錢鍾書手稿集

MANUSCRIPTS OF QIAN ZHONGSHU

外文筆記
15

錢鍾書 著

国家出版基金项目
NATIONAL PUBLICATION FOUNDATION

创于1897
商務印書館
The Commercial Press

商務印書館
二〇一五年·北京

（第三輯）
外文筆記 15

錢鍾書手稿集

錢鍾書 著

圖書在版編目（CIP）數據

錢鍾書手稿集. 第3輯：全15册, 外文筆記/錢鍾書著. —北京：商務印書館，2015
ISBN 978-7-100-10687-0

Ⅰ. ①錢… Ⅱ. ①錢… Ⅲ. ①錢鍾書（1910～1998）—手稿—選集 Ⅳ. ① C52

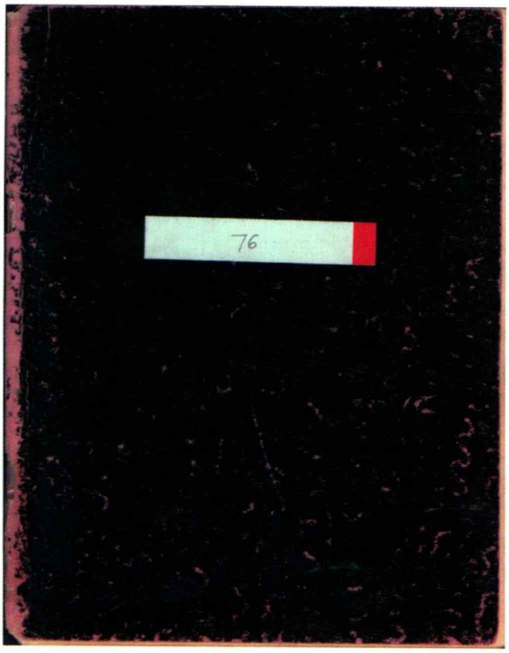
中國版本圖書館 CIP 數據核字（2014）第 193481 號

所有權利保留。
未經許可，不得以任何方式使用。

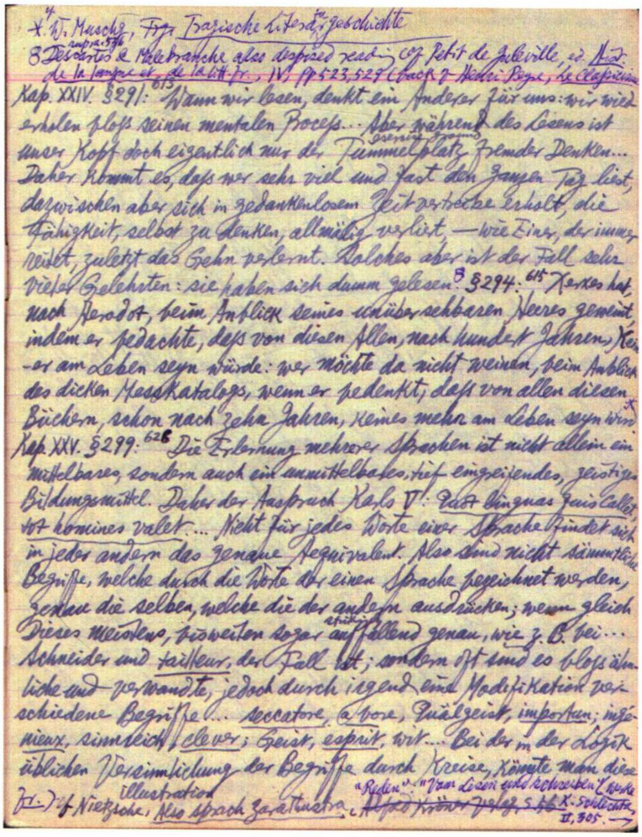
錢鍾書手稿集・外文筆記
第三輯
（全十五册）
錢鍾書　著

商務印書館出版
（北京王府井大街36號　郵政編碼 100710）
商務印書館發行
北京冠中印刷廠印刷
ISBN 978-7-100-10687-0

2015年3月第1版　　開本 787×1092 1/16
2015年3月北京第1次印刷　　印張 731　插頁 39
定價：6750.00 圓



第七十七本 封面
（cover of no.77）



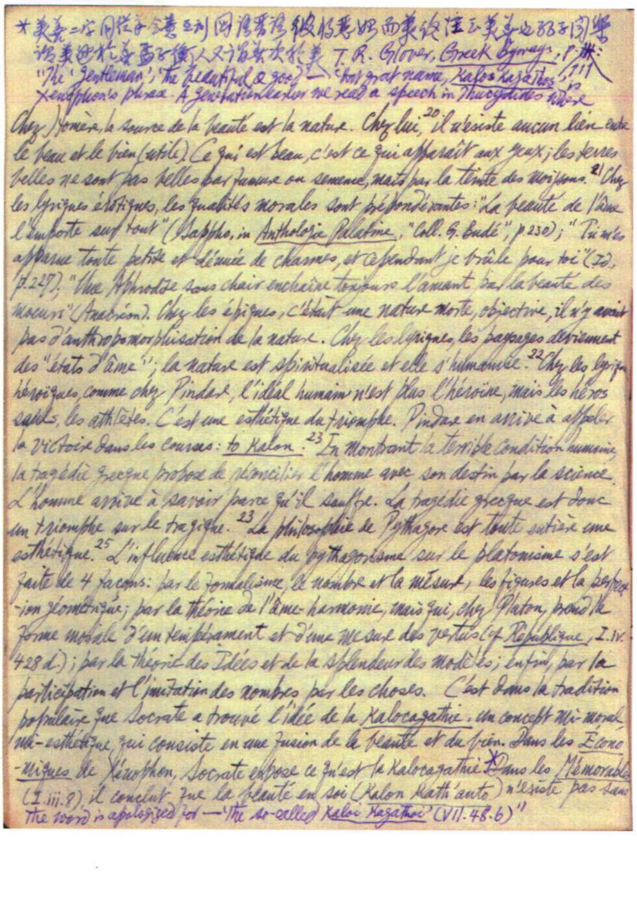
*[4] W. Muschg, Frz. Tragische Literaturgeschichte

8 Descartes & Malebranche also despised reading (supra. 596) cf. Petit de Julleville, ed. Hist. de la langue et de la litt. fr., IV, pp 523, 529 (back of Henri Peyre, Le Classicisme

Kap. XXIV. §291:[613] Wann wir lesen, denkt ein Anderer für uns: wir wiederholen bloß seinen mentalen Proceß... Aber während des Lesens ist unser Kopf doch eigentlich nur der Tummelplatz (exercising ground) fremder Denken... Daher kommt es, daß wer sehr viel und fast den ganzen Tag liest, dazwischen aber sich in gedankenlosem Zeitvertreibe erholt, die Fähigkeit, selbst zu denken, allmälig verliert, — wie Einer, der immer reitet, zuletzt das Gehn verlernt. Solches aber ist der Fall sehr vieler Gelehrten: sie haben sich dumm gelesen.[8] §294:[615] Xerxes hat, nach Herodot, beim Anblick seines unübersehbaren Heeres geweint, indem er bedachte, daß von diesen Allen, nach hundert Jahren, Keiner am Leben seyn würde: wer möchte da nicht weinen, beim Anblick des dicken Meßkatalogs, wenn er bedenkt, daß von allen diesen Büchern, schon nach zehn Jahren, Keines mehr am Leben seyn wird.* Kap. XXV. §299:[626] Die Erlernung mehrerer Sprachen ist nicht allein ein mittelbares, sondern auch ein unmittelbares, tief eingreifendes, geistiges Bildungsmittel. Daher der Ausspruch Karls V: Quot linguas quis callet, tot homines valet... Nicht für jedes Wort einer Sprache findet sich in jeder andern das genaue Aequivalent. Also sind nicht sämmtliche Begriffe, welche durch die Worte der einen Sprache bezeichnet werden, genau die selben, welche die der andern ausdrücken; wenn gleich Dieses meistens, bisweilen sogar auffallend genau, wie z. B. bei... Schneider und tailleur, der Fall ist; sondern oft sind es bloß ähnliche und verwandte, jedoch durch irgend eine Modifikation verschiedene Begriffe... seccatore, a bore, Quälgeist, importun; ingénieux, sinnreich, clever; Geist, esprit, wit... Bei der in der Logik üblichen Versinnlichung der Begriffe durch Kreise, könnte man diese (illustration) ii.)

* cf Nietzsche, Also sprach Zarathustra, „Reden": "Vom Lesen und Schreiben" (Werke, ~~Alfred Kröner Verlag, S. 56~~ K. Schlechta, II, 305. →

第七十七本 内文
（a selected page of no.77）



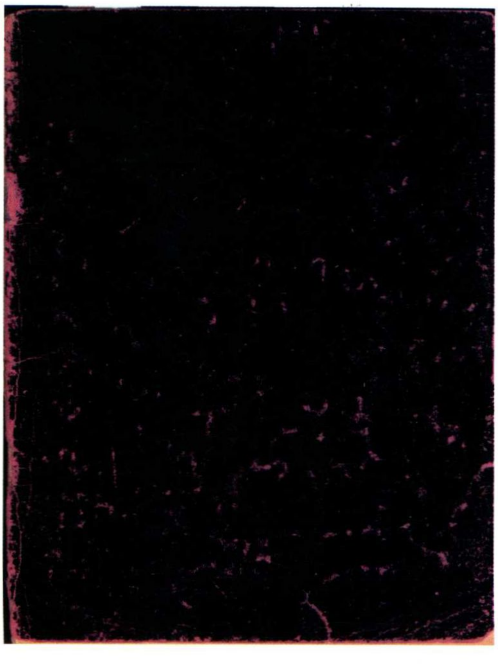
*美善二字同從羊會意 [illegible] T. R. Glover, Greek Byways, p. 77: "The 'gentleman', 'the beautiful & good' — that great name, Kalos kagathos, is Xenophon's phrase. A generation earlier we read a speech in Thucydides where

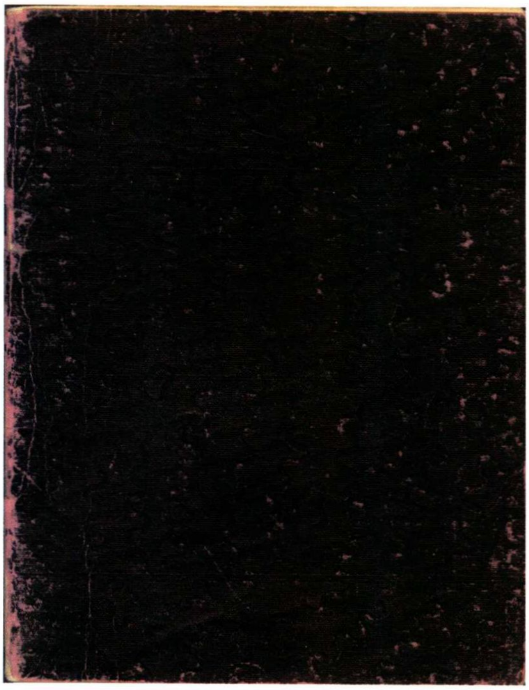
Chez Homère, la source de la beauté est la nature. Chez lui,[20] il n'existe aucun lien entre le beau et le bien (utile). Ce qui est beau, c'est ce qui apparaît aux yeux; les terres belles ne sont pas belles par fumure ou semence, mais par la teinte des moissons.[21] Chez les lyriques érotiques, les qualités morales sont prépondérantes: "La beauté de l'âme l'emporte sur tout" (Sappho, in Anthologie Palatine, "Coll. G. Budé", p 230); "Tu m'es apparue toute petite et dénuée de charmes, et cependant je brûle pour toi" (Id., p. 227); "Une Aphrodite sans chair enchaîne toujours l'amant par la beauté des moeurs" (Anacréon). Chez les épiques, c'était une nature morte, objective, il n'y avait pas d'anthropomorphisation de la nature. Chez les lyriques, les paysages deviennent des "états d'âme"; la nature est spiritualisée et elle s'humanise.[22] Chez les lyriques héroïques, comme chez Pindare, l'idéal humain n'est plus l'héroïne, mais les héros sains, les athlètes. C'est une esthétique du triomphe. Pindare en arrive à appeler la victoire dans les courses: to kalon.[23] En montrant la terrible condition humaine, la tragédie grecque propose de réconcilier l'homme avec son destin par la science. L'homme arrive à savoir parce qu'il souffre. La tragédie grecque est donc un triomphe sur le tragique.[23] La philosophie de Pythagore est toute entière une esthétique.[25] L'influence esthétique du pythagorisme sur le platonisme s'est faite de 4 façons: par le formalisme, le nombre et la mesure, les figures et la perfection géométrique; par la théorie de l'âme-harmonie, mais qui, chez Platon, prend la forme morale d'un tempérament et d'une mesure des vertus (cf République, I. IV. 428 d.); par la théorie des Idées et de la splendeur des modèles; enfin, par la participation et l'imitation des nombres par les choses. C'est dans la tradition populaire que Socrate a trouvé l'idée de la Kalocagathie, un concept mi-moral mi-esthétique, qui consiste en une fusion de la beauté et du bien. Dans les Économiques de Xénophon, Socrate expose ce qu'est la Kalocagathie.* Dans les Mémorables (I. iii. 8), il conclut que la beauté en soi (Kalon kath' auto) n'existe pas sans

the word is apologized for — 'the so-called Kaloi kagathoi' (VII. 48. 6)"

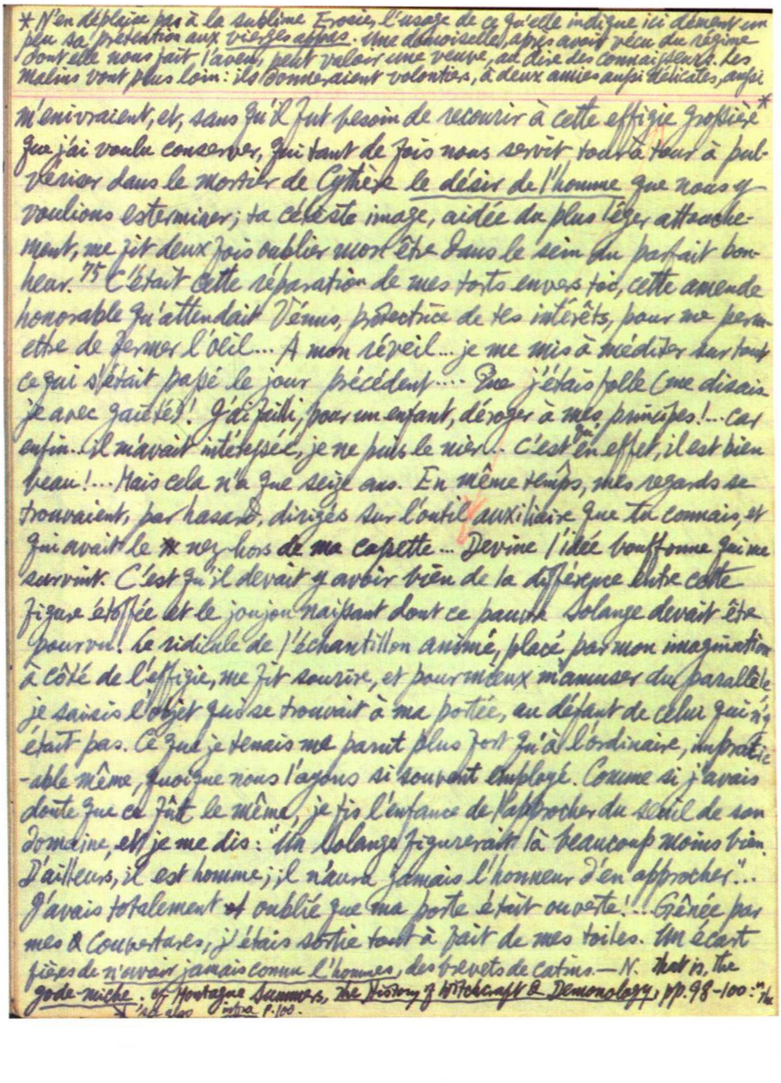
第七十八本 内文
（a selected page of no.78）

第七十八本 封面
（cover of no.78）





第七十九本 封面
（cover of no.79）



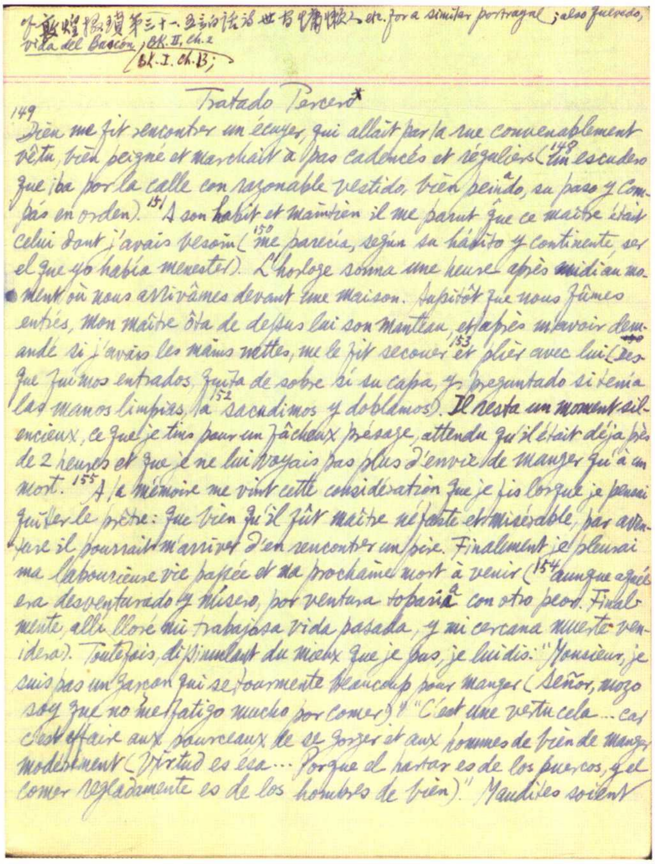
* N'en déplaise pas à la sublime Eroscie, l'usage de ce qu'elle indique ici dément un peu sa prétention aux *vierges agées*. Une demoiselle, après avoir vécu du régime dont elle nous fait l'aveu, peut valoir une veuve, au dire des connaisseurs. Les malins vont plus loin: ils donneraient volontiers, à deux amies aussi délicates, aussi

m'enivraient, et, sans qu'il fut besoin de recourir à cette effigie grossière* que j'ai voulu conserver, qui tant de fois nous servit tour à tour à pulvériser dans le mortier de Cythère *le désir de l'homme* que nous y voulions exterminer; ta céleste image, aidée du plus léger attachement, me fit deux fois oublier mon être dans le sein du parfait bonheur.75 C'était cette réparation de mes torts envers toi, cette amende honorable qu'attendait Vénus, protectrice de tes intérêts, pour me permettre de fermer l'oeil... A mon réveil... je me mis à méditer sur tout ce qui s'était passé le jour précédent.... ~~Que~~ j'étais folle (me disais-je avec gaieté)! J'ai failli, pour un enfant, déroger à mes principes!... car enfin... il m'avait intéressée, je ne puis le nier... C'est en effet, il est bien beau!... Mais cela n'a que seize ans. En même temps, mes regards se trouvaient, par hasard, dirigés sur l'outil auxiliaire que tu connais, et qui avait le ~~x~~ nez hors de ma cassette... Devine l'idée bouffonne qui me survint. C'est qu'il devait y avoir bien de la différence entre cette figure étoffée et le joujou naissant dont ce pauvre Solange devait être pourvu! Le ridicule de l'échantillon animé, placé par mon imagination à côté de l'effigie, me fit sourire, et pour mieux m'amuser du parallèle je saisis l'objet qui se trouvait à ma portée, au défaut de celui qui n'y était pas. Ce que je tenais me parut plus fort qu'à l'ordinaire, impraticable même, quoique nous l'ayons si souvent employé. Comme si j'avais douté que ce fût le même, je fis l'enfance de rapprocher du seuil de son domaine, et je me dis: "Ma Solange figurerait là beaucoup moins bien. D'ailleurs, il est homme; il n'aura jamais l'honneur d'en approcher"... J'avais totalement ~~x~~ oublié que ma porte était ouverte!... Gênée par mes ~~x~~ couvertures, j'étais sortie tout à fait de mes toiles. Un écart

fières de *n'avoir jamais connu l'hommes*, des brevets de catins.—N. that is, the *gode-miche*. cf Montague Summers, *The History of Witchcraft & Demonology*, pp. 98-100: "the
see also *infra* p.100.

第七十九本 内文
（a selected page of no.79）

第八十本 封面
(cover of no.80)

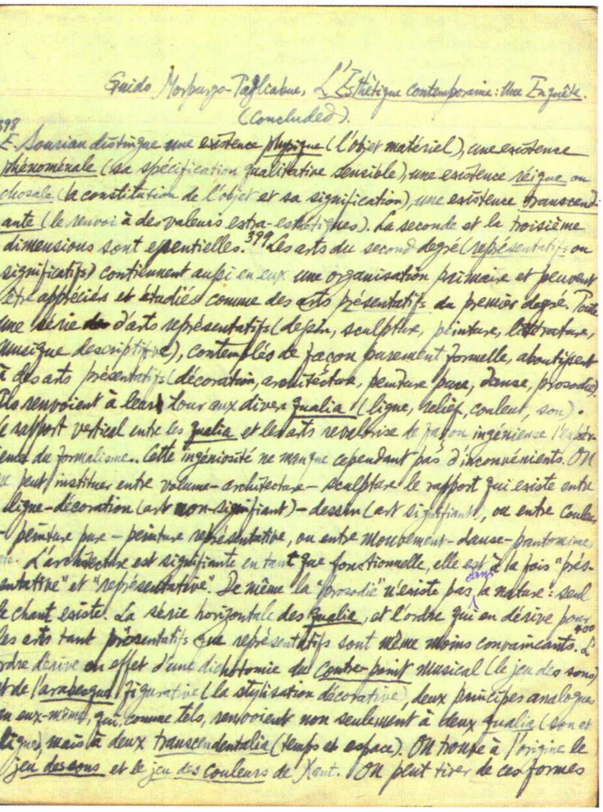


cf. 敦煌掇瑣第三十一 五言白話詩 世有慵懶人 etc. for a similar portrayal; also Quevedo, Vida del Buscón, Bk. II, ch. 2
Bk. I. ch. 13;

Tratado Tercero*

149 Dieu me fit rencontrer un écuyer, qui allait par la rue convenablement vêtu, bien peigné et marchait à pas cadencés et réguliers (148 un escudero que iba por la calle con razonable vestido, bien peinado, su paso y compás en orden). 151 A son habit et maintien il me parut que ce maître était celui dont j'avais besoin (150 me parecía, según su hábito y continente, ser el que yo había menester). L'horloge sonna une heure après midi au moment où nous arrivâmes devant une maison. Aussitôt que nous fûmes entrés, mon maître ôta de dessus lui son manteau, et après m'avoir demandé si j'avais les mains nettes, me le fit secouer 153 et plier avec lui (desque fuimos entrados, quita de sobre sí su capa, y preguntado si tenía las manos limpias, la 152 sacudimos y doblamos). Il resta un moment silencieux, ce que je tins pour un fâcheux présage, attendu qu'il était déjà près de 2 heures et que je ne lui voyais pas plus d'envie de manger qu'à un mort. 155 A la mémoire me vint cette considération que je fis lorsque je pensai quitter le prêtre: que bien qu'il fût maître néfaste et misérable, par aventure il pourrait m'arriver d'en rencontrer un pire. Finalement je pleurai ma labourieuse vie passée et ma prochaine mort à venir (154 aunque aquél era desventurado y mísero, por ventura toparía con otro peor. Finalmente, allí lloré mi trabajosa vida pasada, y mi cercana muerte venidera). Toutefois, dissimulant du mieux que je pus, je lui dis: "Monsieur, je suis pas un garçon qui se tourmente beaucoup pour manger (Señor, mozo soy que no me fatigo mucho por comer)." "C'est une vertu cela… car c'est affaire aux pourceaux de se gorger et aux hommes de bien de manger modérément (Virtud es ésa… Porque el hartar es de los puercos, y el comer regladamente es de los hombres de bien)." Maudites soient

第八十本 内文
(a selected page of no.80)



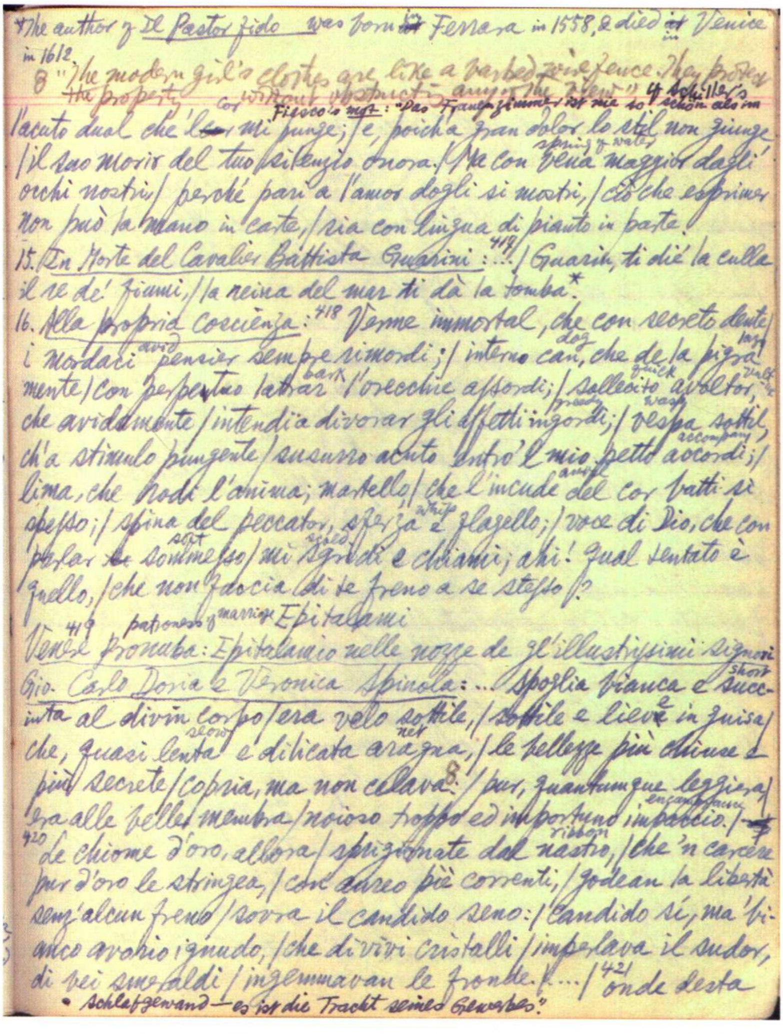
Guido Morpurgo-Tagliabue, L'Esthétique contemporaine: Une Enquête.
(Concluded).

398
E. Souriau distingue une existence physique (l'objet matériel), une existence
phénoménale (sa spécification qualitative sensible), une existence réique ou
chosale (la constitution de l'objet et sa signification), une existence transcend-
ante (le renvoi à des valeurs extra-esthétiques). La seconde et la troisième
dimensions sont essentielles. 399 Les arts du second degré (représentatifs ou
significatifs) contiennent aussi en eux une organisation primaire et peuvent
tre appréciés et étudiés comme des arts présentatifs du premier degré. Toute
une série ~~des~~ d'arts représentatifs (dessin, sculpture, peinture, littérature,
musique descriptive), contemplés de façon purement formelle, aboutissent
à des arts présentatifs (décoration, architecture, peinture pure, danse, prosodie).
Ils renvoient à leur tour aux divers qualia (ligne, relief, couleur, son).
e rapport vertical entre les qualia et les arts revalorise de façon ingénieuse l'exi-
ence du formalisme. Cette ingéniosité ne manque cependant pas d'inconvénients. On
e peut instituer entre volume-architecture-sculpture le rapport qui existe entre
ligne-décoration (art non-signifiant)-dessin (art signifiant), ou entre couleur
-peinture pure-peinture représentative, ou entre mouvement-danse-pantomime,
te. L'architecture est signifiante en tant que fonctionnelle, elle est à la fois "prés-
entative" et "représentative". De même la "prosodie" n'existe pas dans la nature: seul
le chant existe. La série horizontale des qualia, et l'ordre qui en dérive pour
les arts tant présentatifs que représentatifs sont même moins convaincants. 400 L'
rdre dérive en effet d'une dichotomie du contre-point musical (le jeu des sons)
t de l'arabesque figurative (la stylisation décorative), deux principes analogues
en eux-mêmes, qui, comme tels, renvoient non seulement à deux qualia (son et
ligne), mais à deux transcendentalia (temps et espace). On trouve à l'origine le
jeu des sons et le jeu des couleurs de Kant. On peut tirer de ces formes

第八十一本 内文
(a selected page of no.81)

第八十一本 封面
(cover of no.81)

第八十二本 封面
（cover of no.82）



*The author of Il Pastor fido was born ~~at~~ in Ferrara in 1558, & died ~~at~~ in Venice in 1612.

8 "The modern girl's clothes are like a barbed wire fence. They protect the property without obstructing any of the view." cor

4 Schiller's Fiesco's ~~mot~~: "Das Frauenzimmer ist nie so schön als im

l'acuto dual che l'~~a~~ mi punge; / e, poich'a gran dolor lo stil non giunge
spring of water
/ il suo morir del tuo silenzio onora. / Ne con vena maggior dagli
occhi nostri / perché pari a l'amor doglia si mostri, / ciò che esprimer
non può la mano in carte, / sia con lingua di pianto in parte.

15. In Morte del Cavalier Battista Guarini: 418 ... / Guarin, ti diè la culla
il re de' fiumi, / la reina del mar ti dà la tomba.*

16. Alla propria Coscienza: 418 Verme immortal, che con secreto dente
avid dog lazy
i mordaci pensier sempre rimordi; / interno can, che de la pigra
bark quick vulture
mente / con perpetuo latrar l'orecchie assordi; / sollecito avoltor,
greedy wasp
che avidamente / intendi a divorar gli affetti ingordi; / vespa sottil,
accompany
ch'a stimulo pungente / susurro acuto entro 'l mio petto accordi; /
anvil
lima, che rodi l'anima; martello / che l'incude del cor batti sì
whip
spesso; / spina del peccator, sferza e flagello; / voce di Dio, che con
soft scold
parlar ~~in~~ sommesso / mi sgridi e chiami; ahi! qual sentato è
quello, / che non faccia di sé freno a se stesso / ?

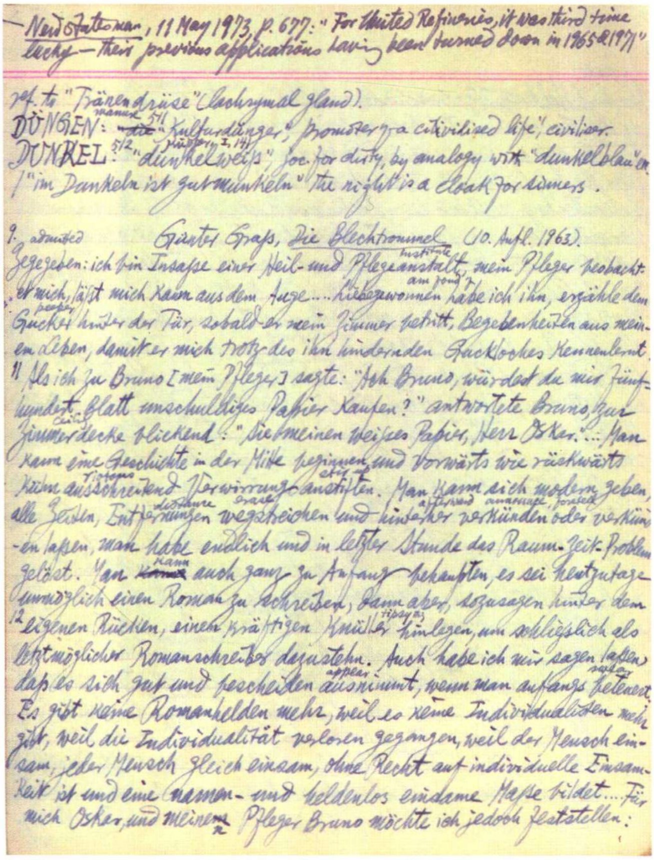
patroness of marriage Epitalami

419 Venere pronuba: Epitalamio nelle nozze de gl'illustrissimi signori
short
Gio. Carlo Doria e Veronica Spinola: ... Spoglia bianca e succ-
e
inta al divin corpo / era velo sottile, / sottile e lieve in guisa /
slow net
che, quasi lenta e dilicata aragna, / le bellezze più chiuse e
più secrete / copria, ma non celava. 8 / pur, quantunque leggiera /
encumbrance
era alle belle membra / noioso troppo ed importuno impaccio. / — 7
ribbon
420 le chiome d'oro, allora / sprigionate dal nastro, / che 'n carcere
pur d'oro le stringea, / con aureo piè correnti, / godean la libertà
senz'alcun freno / sovra il candido seno: / candido sì, ma 'bi-
anco avorio ignudo, / che di vivi cristalli / imperlava il sudor,
di bei smeraldi / ingemmavan le fronde. / ... / 421 onde desta

• Schlafgewand — es ist die Tracht seines Gewerbes."

第八十二本 内文
（a selected page of no.82）

第八十三本 封面
(cover of no.83)

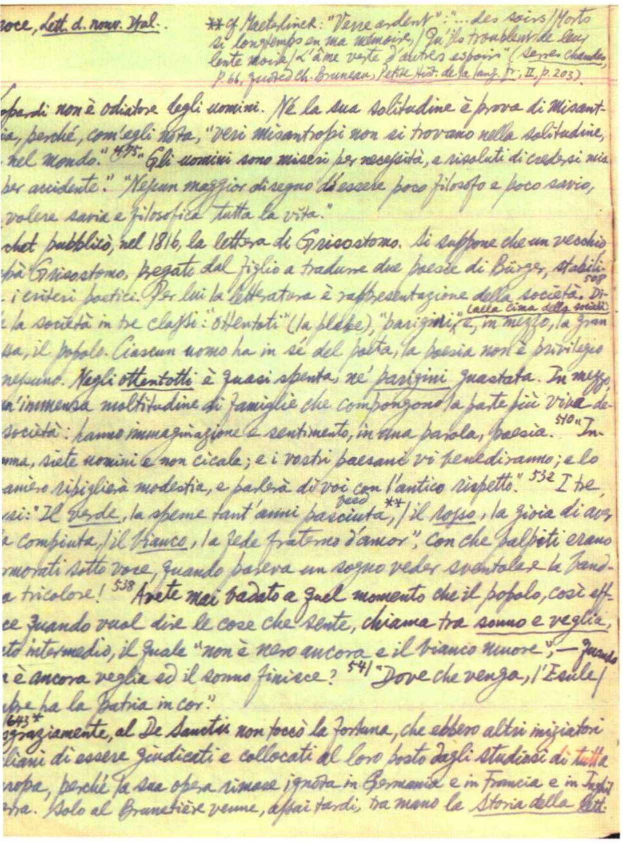


— New Statesman, 11 May 1973, p. 677: "For United Refineries, it was third time
lucky — their previous applications having been turned down in 1965 & 1971"

ref. to "Tränendrüse" (lachrymal gland).
DÜNGEN: 5/1 "Kulturdünger", promoter of a civilised life", civiliser.
DUNKEL 5/2: "dunkelweiss", joc. for dirty, by analogy with "dunkelblau" etc
/ "im Dunkeln ist gut munkeln" the night is a cloak for sinners.

9. Günter Grass, Die Blechtrommel (10. Aufl. 1963).
Gegeben: ich bin Insasse einer Heil- und Pflegeanstalt, mein Pfleger beobacht-
et mich, läßt mich kaum aus dem Auge... liebgewonnen habe ich ihn, erzähle dem
Gucker hinter der Tür, sobald er mein Zimmer betritt, Begebenheiten aus mein-
em Leben, damit er mich trotz des ihn hindernden Guckloches kennenlernt.
11 Als ich zu Bruno [mein Pfleger] sagte: "Ach Bruno, würdest du mir fünf-
hundert Blatt unschuldiges Papier kaufen?" antwortete Bruno, zur
Zimmerdecke blickend: "Sie meinen weißes Papier, Herr Oskar."... Man
kann eine Geschichte in der Mitte beginnen und vorwärts wie rückwärts
kühn ausschreitend Verwirrung anstiften. Man kann sich modern geben,
alle Zeiten, Entfernungen wegstreichen und hinterher verkünden oder verkün-
-den lassen, man habe endlich und in letzter Stunde das Raum-Zeit-Problem
gelöst. Man ~~könnte~~ kann auch ganz zu Anfang behaupten, es sei heutzutage
unmöglich einen Roman zu schreiben, dann aber, sozusagen hinter dem
12 eigenen Rücken, einen kräftigen Knüller hinlegen, um schließlich als
letztmöglicher Romanschreiber dazustehn. Auch habe ich mir sagen lassen,
daß es sich gut und bescheiden ausnimmt, wenn man anfangs beteuert:
Es gibt keine Romanhelden mehr, weil es keine Individualisten mehr
gibt, weil die Individualität verloren gegangen, weil der Mensch ein-
sam, jeder Mensch gleich einsam, ohne Recht auf individuelle Einsam-
keit ist und eine namen- und heldenlose einsame Masse bildet... Für
mich Oskar, und meinen Pfleger Bruno möchte ich jedoch feststellen:

第八十三本 内文
(a selected page of no.83)



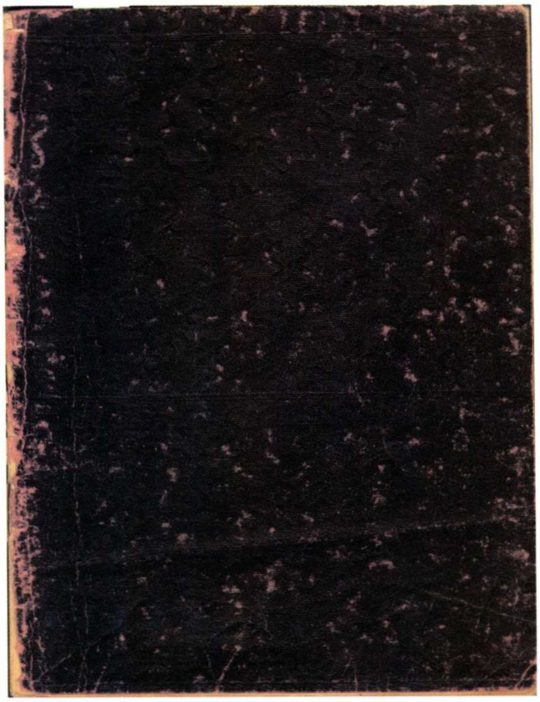
roce, Lett. d. nuov. Ital.

** cf. Maeterlinck: "Verre ardent": "... des soirs / Morts si longtemps en ma mémoire, / Qu'ils troublent de leur lente moire / L'âme verte d'autres espoirs" (Serres chaudes, p. 66, quoted Ch. Bruneau, Petite Hist. de la lang. fr., II, p. 203).

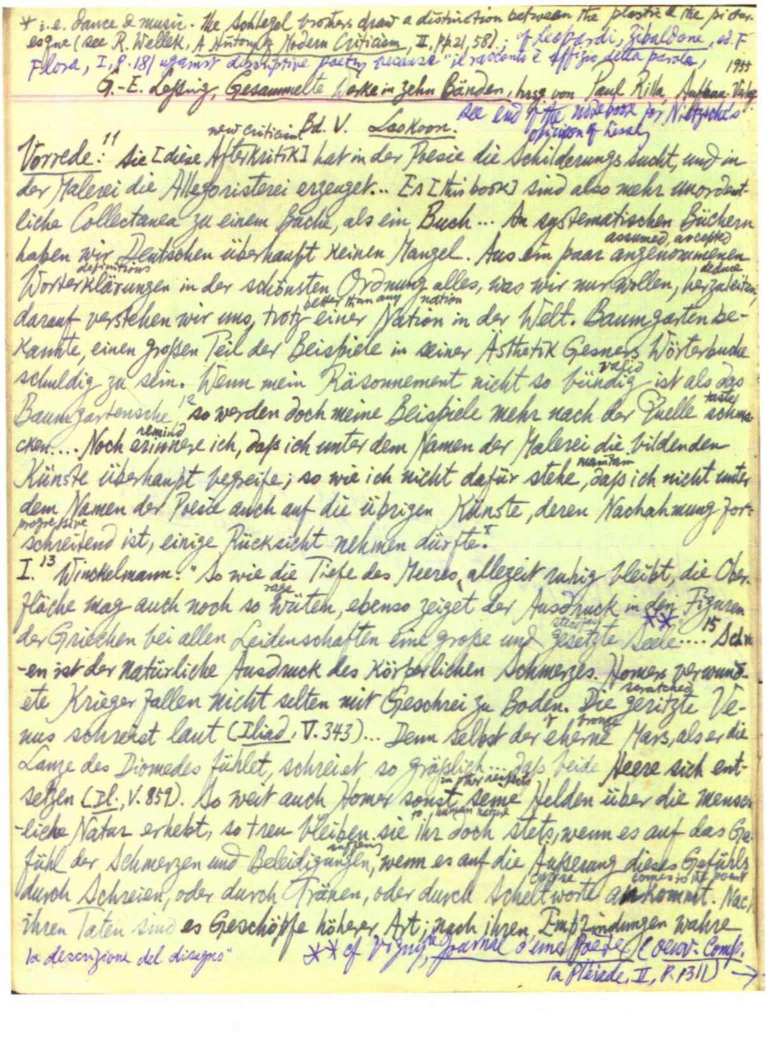
pardi non è odiatore degli uomini. Né la sua solitudine è prova di misant-
ia, perché, com'egli nota, "veri misantropi non si trovano nella solitudine,
nel mondo." 495 "Gli uomini sono miseri per necessità, e risoluti di credersi mi
per accidente." "Nessun maggior disegno che essere poco filosofo e poco savio,
volere savia e filosofica tutta la vita."
chet pubblicò, nel 1816, la lettera di Grisostomo. Si suppone che un vecchio
pà Grisostomo, pregato dal figlio a tradurre due poesie di Bürger, stabili-
i criteri poetici. Per lui la letteratura è rappresentazione della società. 508 Di-
e la società in tre classi: "ottentoti" (la plebe), "parigini" (dalla cima della società) e, in mezzo, la gran
sa, il popolo. Ciascun uomo ha in sé del poeta, la poesia non è privilegio
nessuno. Negli ottentotti è quasi spenta, ne' parigini guastata. In mezzo
a l'immensa moltitudine di famiglie che compongono la parte più viva de-
società: hanno immaginazione e sentimento, in una parola, poesia. 510 "In-
mma, siete uomini e non cicale; e i vostri paesani vi benediranno; e lo
aniero ripiglierà modestia, e parlerà di voi con l'antico rispetto." 532 I tre
si: "Il verde, la speme tant'anni pasciuta, ** / il rosso, la gioia di aver
compiuta, / il bianco, la fede fraterna d'amor"; con che palpiti erano
rmorati sotto voce, quando pareva un sogno veder sventolare la band-
a tricolore! 538 Avete mai badato a quel momento che il popolo, così eff-
ce quando vuol dire le cose che sente, chiama tra sonno e veglia,
to intermedio, il quale "non è nero ancora e il bianco muore"; — quando
è ancora veglia ed il sonno finisce? 541 "Dove che venga, l'Esule /
pre ha la Patria in cor."
643* graziamente, al De Sanctis non toccò la fortuna, che ebbero altri iniziatori
liani di essere giudicati e collocati al loro posto dagli studiosi di tutta
ropa, perché la sua opera rimase ignota in Germania e in Francia e in Inghil
rra. Solo al Brunetière venne, assai tardi, tra mano la Storia della lett.

第八十四本 内文
(a selected page of no.84)

第八十四本 封面
(cover of no.84)



第八十五本 封面
（cover of no.85）



+ i.e. dance & music. The Schlegel brothers draw a distinction between the plastic & the picturesque (see R. Wellek, *A History of Modern Criticism*, II, pp.21, 58). ; cf Leopardi, *Zibaldone*, ed. F. Flora, I, p.181 against descriptive poetry because "il racconto è uffizio della parola, 1955
G.-E. Lessing, *Gesammelte Werke in zehn Bänden*, hrsg von Paul Rilla, Aufbau-Verlag
see end of the notebook for Nietzsche's opinion of Lessing
new criticism Bd. V. *Laokoon.*

Vorrede: 11 "Sie [diese Afterkritik] hat in der Poesie die Schilderungssucht, und in der Malerei die Allegoristerei erzeuget.. Es [this book] sind also mehr unordentliche Collectanea zu einem Buche, als ein Buch... An systematischen Büchern haben wir Deutschen überhaupt keinen Mangel. Aus ein paar assumed, accepted angenommenen definitions Worterklärungen in der schönsten Ordnung alles, was wir nur wollen, deduce herzuleiten, darauf verstehen wir uns, better than any trotz einer nation Nation in der Welt. Baumgarten bekannte, einen grossen Teil der Beispiele in seiner Ästhetik Gesners Wörterbuche schuldig zu sein. Wenn mein Räsonnement nicht so valid bündig ist als das Baumgartensche 12 so werden doch meine Beispiele mehr nach der Quelle taste schmecken.... Noch remind erinnere ich, daß ich unter dem Namen der Malerei die bildenden Künste überhaupt begreife; so wie ich nicht dafür maintain stehe, daß ich nicht unter dem Namen der Poesie auch auf die übrigen Künste, deren Nachahmung progressive fortschreitend ist, einige Rücksicht nehmen dürfte.+

I. 13 Winckelmann: "So wie die Tiefe des Meeres allezeit ruhig bleibt, die Oberfläche mag auch noch so rage wüten, ebenso zeiget der Ausdruck in den Figuren der Griechen bei allen Leidenschaften eine grosse und steadfast gesetzte Seele.... ** 15 Schreien ist der natürliche Ausdruck des körperlichen Schmerzes. Homers verwundete Krieger fallen nicht selten mit Geschrei zu Boden. Die scratched geritzte Venus schreiet laut (*Iliad*, V.343)... Denn selbst der + bronze eherne Mars, als er die Lanze des Diomedes fühlet, schreiet so gräßlich... daß beide Heere sich entsetzen (*Il.*, V.859). So weit auch Homer in other respects sonst seine Helden über die menschliche Natur erhebt, so treu bleiben sie to human nature ihr doch stets, wenn es auf das Gefühl der Schmerzen und affronts Beleidigungen, wenn es auf die Äußerung dieses Gefühls durch Schreien, oder durch Tränen, oder durch curse Scheltworte comes to the point ankommt. Nach ihren Taten sind es Geschöpfe höherer Art; nach ihren Empfindungen wahre

la descrizione del disegno"
** cf Vigny, *Le Journal d'un Poète* (Oeuv. Comp. la Pléiade, II, p.1311) →

第八十五本 内文
（a selected page of no.85）

CONTENTS

No. 77

1. Qian's Table of Contents ········ 3
2. Arthur Schopenhauer, *Parerga und Paralipomena* (concluded) ········ 5
3. Keith Spalding, *An Historical Dictionary of German Figurative Usage* ········ 18
4. Walter Muschg, *Die Zerstörung der Deutschen Literatur* ········ 34
5. Eliseo Vivas, *The Artistic Transaction* ········ 78
6. Norris W. Yates, *The American Humorist* ········ 80
7. John Locke, *An Essay Concerning Human Understanding* ········ 81

No. 78

1. Qian's Table of Contents ········ 85
2. Ilonka Schmidt Mackey, *Lou Salome* ········ 87
3. Raymond Bayer, *Histoire de l'Esthétique* ········ 99
4. Guido Morpurgo-Tagliabue, *L'Esthétique Contemporaine* (A Suivre) ········ 110

No. 79

1. Qian's Table of Contents ········ 167
2. Jurgis Baltrusaitis, *Le Moyen Âge Fantastique* ········ 169
3. Marc Chadourne, *Restif de la Bretonne ou le Siècle Prophétique* ········ 175
4. Alexandre Dumas fils:
    Le Fils Naturel ········ 195
    Un Père Prodigue ········ 197
    Monsieur Alphonse ········ 199
    L'Étrangère ········ 201
5. Mme. de Staël, *Mémoires:Dix Années d'Exil* ········ 206
6. Andrea de Nerciat, *Les Maîtres de l'Amour* (to be continued) ········ 213

No. 80

1. Qian's Table of Contents ········ 249
2. Alfred Morel-Fatio (tr.), *La Vida de Lazarillo de Tormes* (concluded) ········ 251
3. André Vial, *Guy de Maupassant et l'Art du Roman* (concluded) ········ 268
4. Victor Hugo, *Littérature et Philosophie Mêlées* ········ 283
5. Charles Maurras, *Œuvres Capitales* ········ 308
6. Margaret Gilman, *The Idea of Poetry in France* ········ 311
7. Albert Béguin, *L'Âme Romantique et le Rêve* ········ 321

8. J. I. M. Stewart, *Eight Modern Writers* 326

No. 81

1. Qian's Table of Contents 331
2. Guido Morpurgo-Tagliabue, *L'Esthétique Contemporaine* (concluded) 333
3. Jean-Louis Curtis:
    Les Justes Causes 355
    Les Forêts de la Nuit 372
4. Lucien Fabré, *Le Rire et les Rieurs* 377
5. René Girard, *Mensonge Romantique et Vérité Romanesque* 382
6. Paul Delbouille, *Poésie et Sonorités* 389

No. 82

1. Qian's Table of Contents 413
2. Francesco Flora, *Orfismo della Parola* (concluded) 415
3. G. G. Ferrero, *Marino e i Marinisti* 423

No. 83

1. Qian's Table of Contents 493
2. Keith Spalding, *An Historical Dictionary of German Figurative Usage* 495
3. Günter Grass, *Die Blechtrommel* 523
4. Robert Weimann, *"New Criticism" und die Entwicklung bürgerlicher Literaturwissenschaft* 561
5. H. F. Eggeling, *A Dictionary of Modern German Prose Usage* 571

No. 84

1. Qian's Table of Contents 575
2. Luigi Russo, *Gli Scrittori d'Italia* (continued) 577
3. Pietro Pancrazi, *Scrittori d'Oggi* 594
4. Alberto Moravia, Elémire Zolla, *Saggi Italiani* 609
5. Antonio Russi, *L'Arte e le Arti* 621
6. Angela Maria Jacobelli Isoldi, *G. B. Vico: La Vita e le Opere* 637
7. Giuseppe Ravegnani, *I Contemporanei* 643
8. Francesco Guicciardini, *Opere* 646

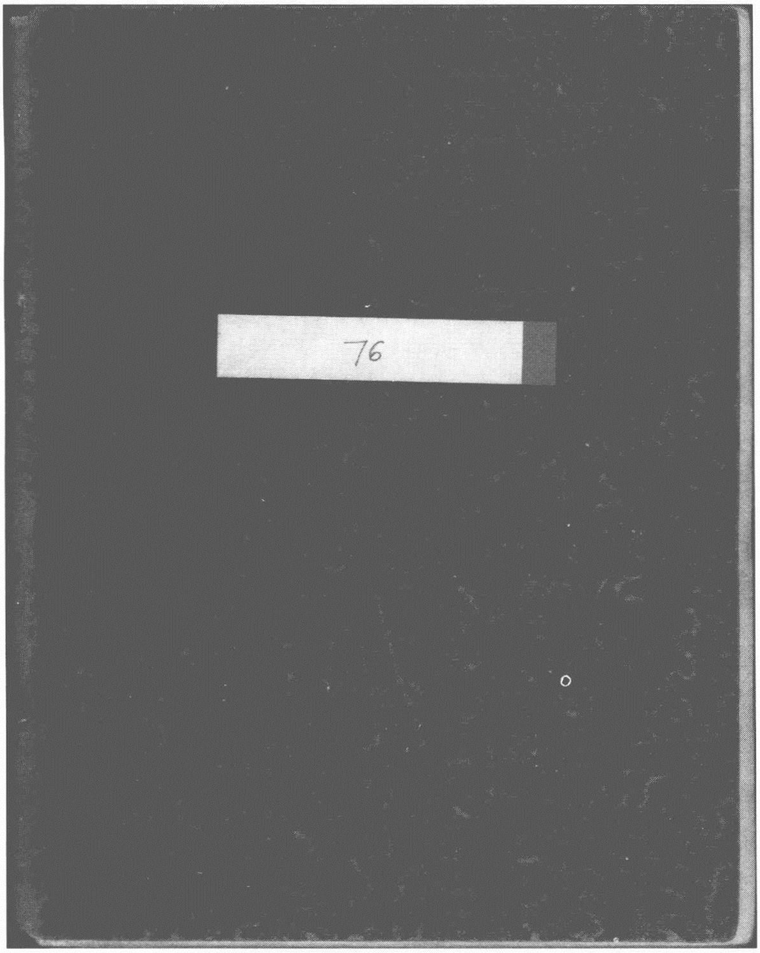
No. 85

1. Qian's Table of Contents 656
2. Wolfgang Kayser, *Das Groteske* (continued) 657

3. G. E. Lessing, *Laokoon* ······ 682
4. Fritz Strich, *Kunst und Leben* (to be continued) ······ 698

Author Index ······ 737
Title Index ······ 738

No.77

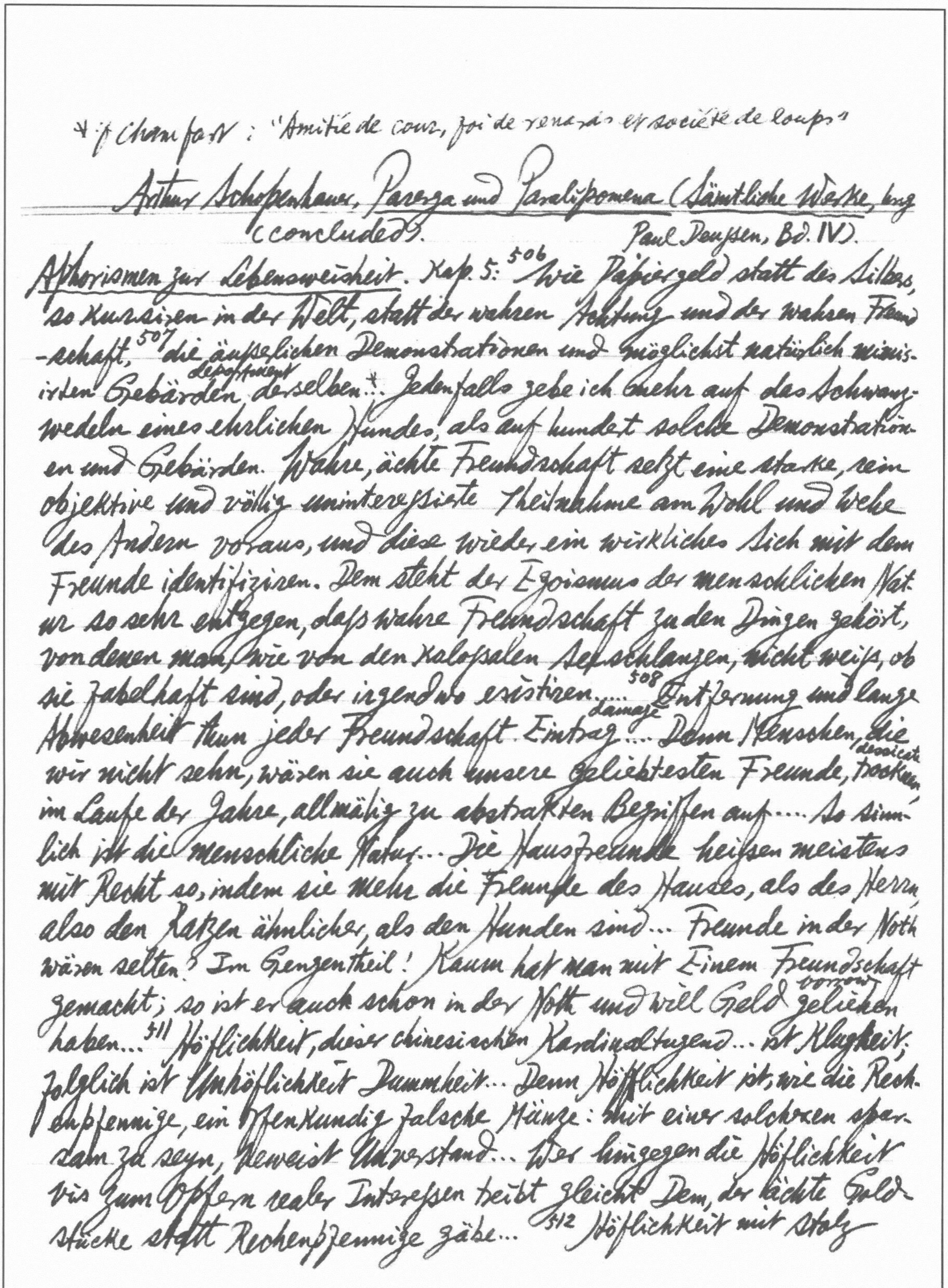


original size: 161×209 mm

1. A. Schopenhauer, *Sämtliche Werke*, Bd. IV & V.
2. W. Muschg, *Die Zerstörung der deutschen Literatur.*
3. E. Vivas, *The Artistic Transaction.*
4. N. W. Yates, *The American Humorist.*
5. John Locke, *An Essay Concerning Human Understanding.*

2 1^a *A Historical Dictionary of German Figurative Usage*

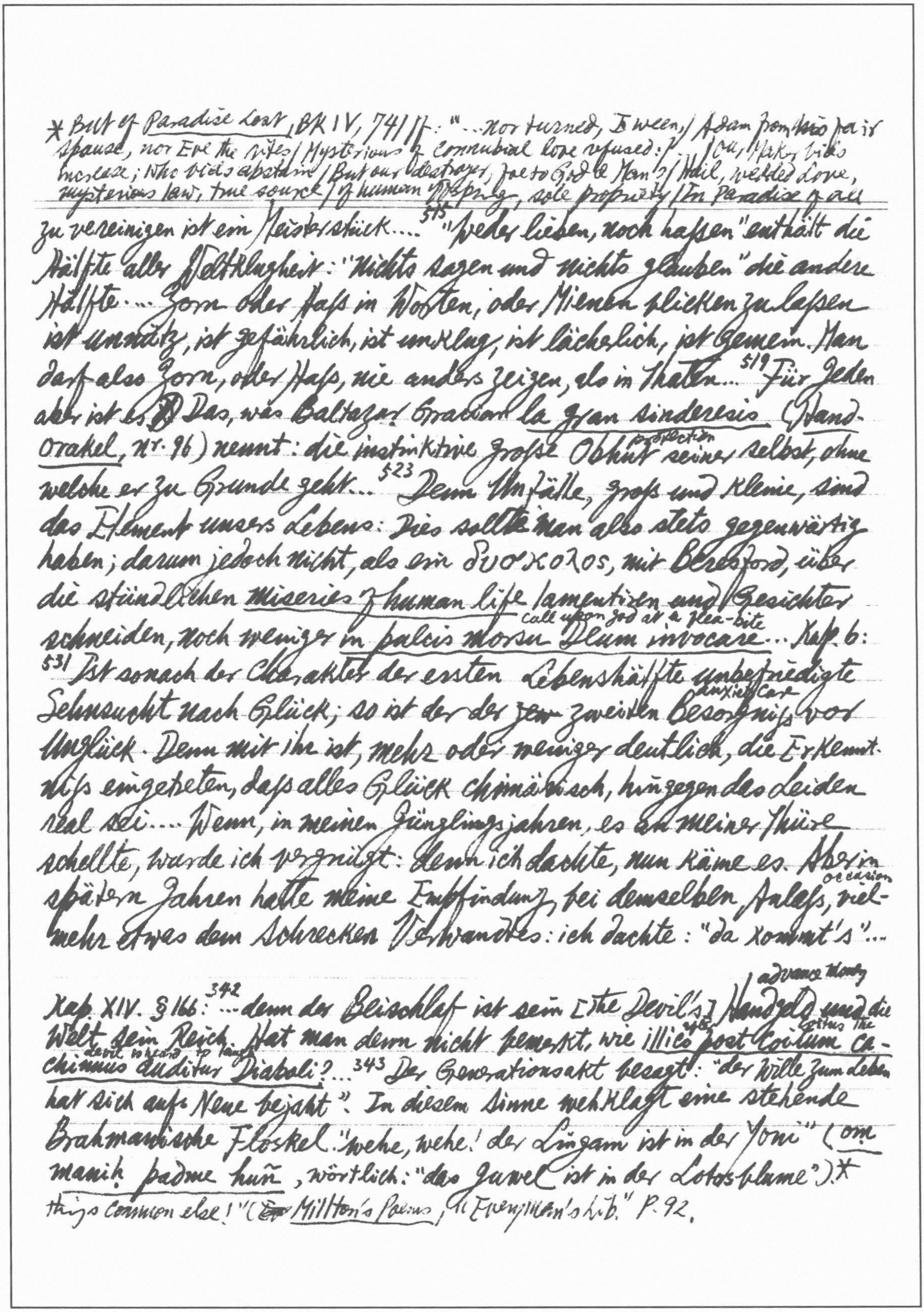
[Supplementary Marginalia to Schopenhauer, IV, S. 717] Nietzsche, *Menschliches, Allzumenschliches*, Bd. I, Hauptstück VII, §428: s. 659 "Leben wir zu nahe mit einem Menschen zusammen, so geht es uns so, wie wenn wir einen guten Kupferstich immer wieder 660 mit bloßen Fingern handle anfassen: eines Tages haben wir schlechtes beschmutztes Papier und Nichts weiter mehr in den Händen. Auch die Seele eines Menschen wird durch beständiges touch Angreifen endlich worn out by handling abgegriffen; mindestens *erscheint* sie uns endlich so — wir sehen ursprüngliche Zeichnung und Schönheit nie wieder. — Man verliert immer durch den allzu vertraulichen Umgang mit Frauen und Freunden; und mitunter verliert man die Perle seines Lebens dabei" (*Werke*, hrsg. K. Schlechta, I, 659-660)



* cf. Chamfort: "Amitié de cour, foi de renards et société de loups"

Arthur Schopenhauer, Parerga und Paralipomena (Sämtliche Werke, hrsg. Paul Deussen, Bd. IV).
(concluded).

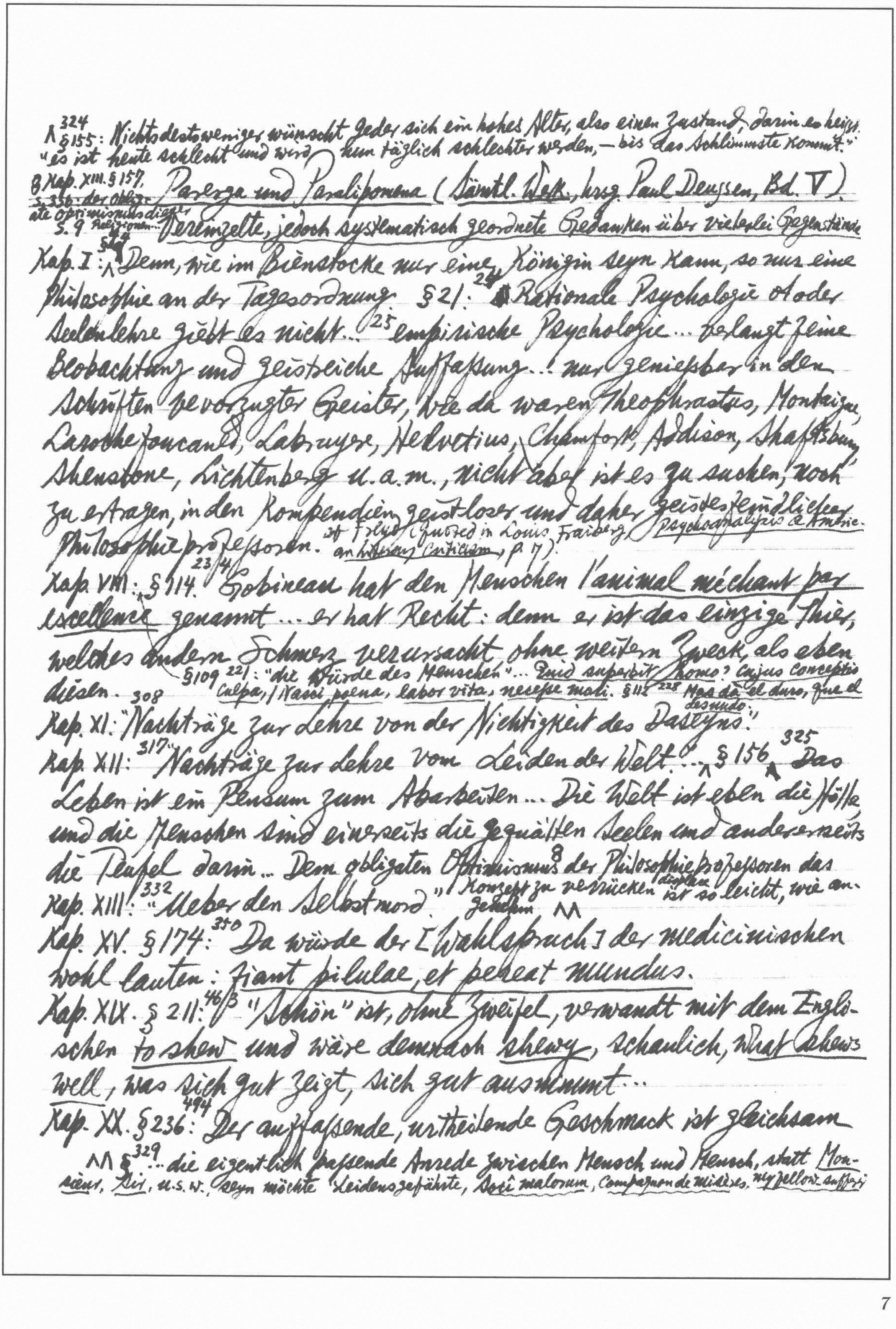
Aphorismen zur Lebensweisheit. Kap. 5: [506] "Wie Papiergeld statt des Silbers, so kursiren in der Welt, statt der wahren Achtung und der wahren Freundschaft, [507] die äußerlichen Demonstrationen und möglichst natürlich mimisirten Gebärden (deportment) derselben.* Jedenfalls gebe ich mehr auf das Schwanzwedeln eines ehrlichen Hundes, als auf hundert solche Demonstrationen und Gebärden. Wahre, ächte Freundschaft setzt eine starke, rein objektive und völlig uninteressirte Theilnahme am Wohl und Wehe des Andern voraus, und diese wieder ein wirkliches Sich mit dem Freunde identifiziren. Dem steht der Egoismus der menschlichen Natur so sehr entgegen, daß wahre Freundschaft zu den Dingen gehört, von denen man, wie von den kolossalen Seeschlangen, nicht weiß, ob sie fabelhaft sind, oder irgendwo existiren.... [508] Entfernung und lange Abwesenheit thun jeder Freundschaft Eintrag (damage)... Denn Menschen, die wir nicht sehn, wären sie auch unsere geliebtesten Freunde, trocknen (desiccate) im Laufe der Jahre, allmälig zu abstrakten Begriffen auf.... So sinnlich ist die menschliche Natur... Die Hausfreunde heißen meistens mit Recht so, indem sie mehr die Freunde des Hauses, als des Herrn, also den Katzen ähnlicher, als den Hunden sind... Freunde in der Noth wären selten? Im Gegentheil! Kaum hat man mit Einem Freundschaft gemacht; so ist er auch schon in der Noth und will Geld geliehen (borrow) haben... [511] Höflichkeit, dieser chinesischen Kardinaltugend... ist Klugheit; folglich ist Unhöflichkeit Dummheit... Denn Höflichkeit ist, wie die Rechenpfennige, ein offenkundig falsche Münze: mit einer solchen sparsam zu seyn, beweist Unverstand... Wer hingegen die Höflichkeit bis zum Opfern realer Interessen treibt gleicht Dem, der ächte Goldstücke statt Rechenpfennige gäbe... [512] Höflichkeit mit Stolz



zu vereinigen ist ein Meisterstück.... 515 "Weder lieben, noch hassen" enthält die Hälfte aller Weltklugheit: "nichts sagen und nichts glauben" die andere Hälfte.... Zorn oder Hass in Worten, oder Mienen blicken zu lassen ist unnütz, ist gefährlich, ist unklug, ist lächerlich, ist gemein. Man darf also Zorn, oder Hass, nie anders zeigen, als in Thaten... 519 Für Jeden aber ist es Das, was Baltazar Gracian *la gran sinderesis* (*Hand-Orakel*, Nr. 96) nennt: die instinktive grosse Obhut protection seiner selbst, ohne welche er zu Grunde geht... 523 Denn Unfälle, gross und kleine, sind das Element unsers Lebens: Dies sollte man also stets gegenwärtig haben; darum jedoch nicht, als ein δυσκολος, mit Beresford, über die stündlichen *miseries of human life* lamentiren und Gesichter schneiden, noch weniger *in pulicis morsu Deum invocare* call upon God at a flea-bite... Kap. 6: 531 Ist sonach der Charakter der ersten Lebenshälfte unbefriedigte Sehnsucht nach Glück; so ist der der ~~zw~~ zweiten Besorgniss anxiety care vor Unglück. Denn mit ihr ist, mehr oder weniger deutlich, die Erkenntniss eingetreten, dass alles Glück chimärisch, hingegen das Leiden real sei... Wenn, in meinen Jünglingsjahren, es an meiner Thüre schellte, wurde ich vergnügt: denn ich dachte, nun käme es. Aber in späteren Jahren hatte meine Empfindung, bei demselben Anlass occasion, vielmehr etwas dem Schrecken Verwandtes: ich dachte: "da kommt's"...

Kap. XIV. § 166: 342 ...denn der Beischlaf ist sein [the Devil's] *Handgeld* advance money ~~und~~ die *Welt sein Reich*. Hat man denn nicht bemerkt, wie *illico post* after *coitum* coitus the *cachinnus auditur Diaboli* devil is heard to laugh?... 343 Der Generationsakt besagt: "der Wille zum Leben hat sich aufs Neue bejaht". In diesem Sinne wehklagt eine stehende Brahmanische Floskel: "wehe, wehe! der Lingam ist in der Yoni" (*om manih padme huñ*, wörtlich: "das Juwel ist in der Lotosblume").*

* But cf. *Paradise Lost*, Bk IV, 741 ff: "...nor turned, I ween, / Adam from his fair spouse, nor Eve the rites / Mysterious of connubial love refused: / ... Our Maker bids increase; Who bids abstain / But our destroyer, foe to God & Man? / Hail, wedded Love, mysterious law, true source / of human offspring, sole propriety / In Paradise of all things common else!" (~~Ev~~ *Millton's Poems*, "Everyman's Lib." P. 92.



^ ^{324} § 155: Nichtsdestoweniger wünscht Jeder sich ein hohes Alter, also einen Zustand, darin es heißt: "es ist heute schlecht und wird nun täglich schlechter werden, – bis das Schlimmste kommt."

8 Kap. XIII. § 157. S. 336: der obligate Optimismus dieser S. 9 Religionen...

Parerga und Paralipomena (Sämtl. Werk, hrsg. Paul Deussen, Bd. V).

Vereinzelte, jedoch systematisch geordnete Gedanken über vielerlei Gegenstände

Kap. I: ^ § ^{4} Denn, wie im Bienstocke nur eine Königin seyn kann, so nur eine Philosophie an der Tagesordnung. § 21: ^{24} Rationale Psychologie oder Seelenlehre giebt es nicht... ^{25} empirische Psychologie... verlangt feine Beobachtung und geistreiche Auffassung...! nur geniessbar in den Schriften bevorzugter Geister, wie da waren Theophrastus, Montaigne, Larochefoucault, Labruyere, Helvetius, Chamfort, Addison, Shaftsbury, Shenstone, Lichtenberg u.a.m., nicht aber ist es zu suchen, noch zu ertragen, in den Kompendien geistloser und daher geistesfeindlicher Philosophieprofessoren. of Freud (quoted in Louis Fraiberg, Psychoanalysis & American Literary Criticism, p. 7).

Kap. VIII: § 114. ^{234} Gobineau hat den Menschen l'animal méchant par excellence genannt ... er hat Recht: denn er ist das einzige Thier, welches Andern Schmerz verursacht ohne weitern Zweck, als eben diesen. § 109 ^{221}: "die Würde des Menschen"... Quid superbit Homo? Cujus conceptio Culpa, / Nasci poena, labor vita, necesse mori. § 112 ^{228} Mas da el duro, que el desnudo.

^{308} Kap. XI: "Nachträge zur Lehre von der Nichtigkeit des Daseyns."

Kap. XII: ^{317} "Nachträge zur Lehre vom Leiden der Welt." ... ^ § 156 ^{325} Das Leben ist ein Pensum zum Abarbeiten... Die Welt ist eben die Hölle und die Menschen sind einerseits die gequälten Seelen und andererseits die Teufel darin... Dem obligaten Optimismus ^{8} der Philosophieprofessoren das Konzept zu verrücken displace ist so leicht, wie angenehm ^^

Kap. XIII: ^{332} "Ueber den Selbstmord."

Kap. XV. § 174: ^{350} Da würde der [Wahlspruch] der medicinischen wohl lauten: Fiant pilulae, et pereat mundus.

Kap. XIX. § 211: ^{463} "Schön" ist, ohne Zweifel, verwandt mit dem Englischen to shew und wäre demnach shewy, schaulich, what shews well, was sich gut zeigt, sich gut ausnimmt...

Kap. XX. § 236: ^{494} Der auffassende, urtheilende Geschmack ist gleichsam

^^ § ^{329} ... die eigentlich passende Anrede zwischen Mensch und Mensch, statt Monsieur, Sir, u.s.w., seyn möchte "Leidensgefährte", Socî malorum, Compagnon de misères, my fellow-sufferer

[8] see *infra*, S. 613

**cf Samuel Butler, *Notebooks*.

* Lamb, *Last Essays of Elia*: "Detached Thoughts on Books & Reading": "I love to lose myself in other men's minds. ... I cannot sit & think. Books think for me".

---

das Weibliche zum Männlichen des produktiven Talents, oder Genies. Nicht fähig zu erzeugen, besteht er in der Fähigkeit zu empfangen... §242: 508 *Si quelqu'un excelle parmi nous, qu'il aille exceller ailleurs*, ist die einmüthige Losung der Mittelmäßigkeit allüberall... 517 Gracian:

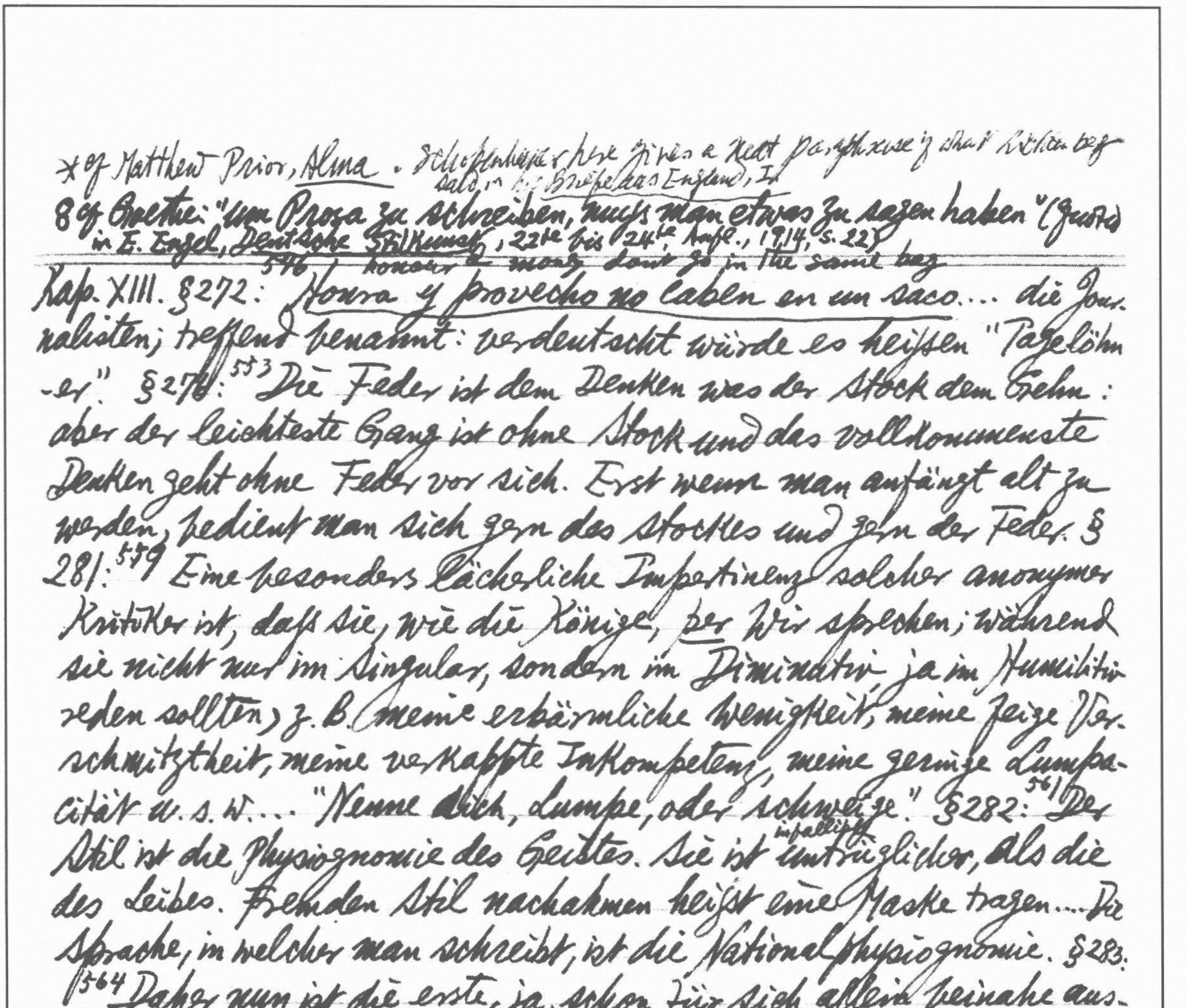
the good if short is doubly good

lo bueno, si breve, dos vezes bueno (*Hand-Orakel*, ~~§~~ Nr. 105).

Kap. XXI. §245: 521 Studierende und Studierte aller Art und jedes Alters gehn in der Regel nur auf Kunde aus, nicht auf Einsicht. ...Bei der imposanten 522 Gelehrsamkeit jener Vielwisser sage ich mir bisweilen: o, wie wenig muß doch Einer zu denken gehabt haben, damit er so viel hat lesen können! .... §246. Denn wie behauptet wird, ein guter Koch könne sogar eine alte Schuhsohle genießbar herrichten; so kann ein guter Schriftsteller den trockensten Gegenstand unterhaltend machen.... §249. 523 Dilettanten, Dilettanten! — So werden Die, welche eine Wissenschaft, oder Kunst, aus Liebe zu ihr und Freude an ihr, *per il loro diletto*, treiben, mit Geringschätzung genannt von Denen, die sich des Gewinnes halber darauf gelegt haben, weil sie nur das Geld delektirt, das damit zu verdienen ist. Diese Geringschätzung beruht auf ihrer niederträchtigen Ueberzeugung, daß 524 Keiner einer Sache ernstlich angreifen werde, wenn ihn nicht Noth, Hunger, oder sonst welche Gier dazu anspornt.** cf *infra* 613

Kap. XXII. §260: 536 Lesen ist ein bloßes Surrogat des eigenen Denkens.* ... 537 Die bloß erlernte Wahrheit klebt uns nur an, wie ein angesetztes Glied, ein falscher Zahn, eine wächserne Nase... §261: Lesen heißt mit einem fremden Kopfe, statt des eigenen, denken.[8]... §263: 538 Zu einem Selbstdenker verhält sich der gewöhnliche Bücherphilosoph, wie zu einem Augenzeugen ein Geschichtsforscher: jener redet aus eigener, unmittelbarer Auffassung der Sache....

cf Henry Ford: "Books mess up my mind" (C. Fadiman & Ch. van Doren, *The American Treasury*, p. 702)



*cf Matthew Prior, Alma. Schopenhauer here gives a neat paraphrase of what Lichtenberg said in his Briefe aus England, I.

8 cf Goethe: "um Prosa zu schreiben, muss man etwas zu sagen haben" (quoted in E. Engel, Deutsche Stilkunst, 22te bis 24te Aufl., 1914, S. 22)

---

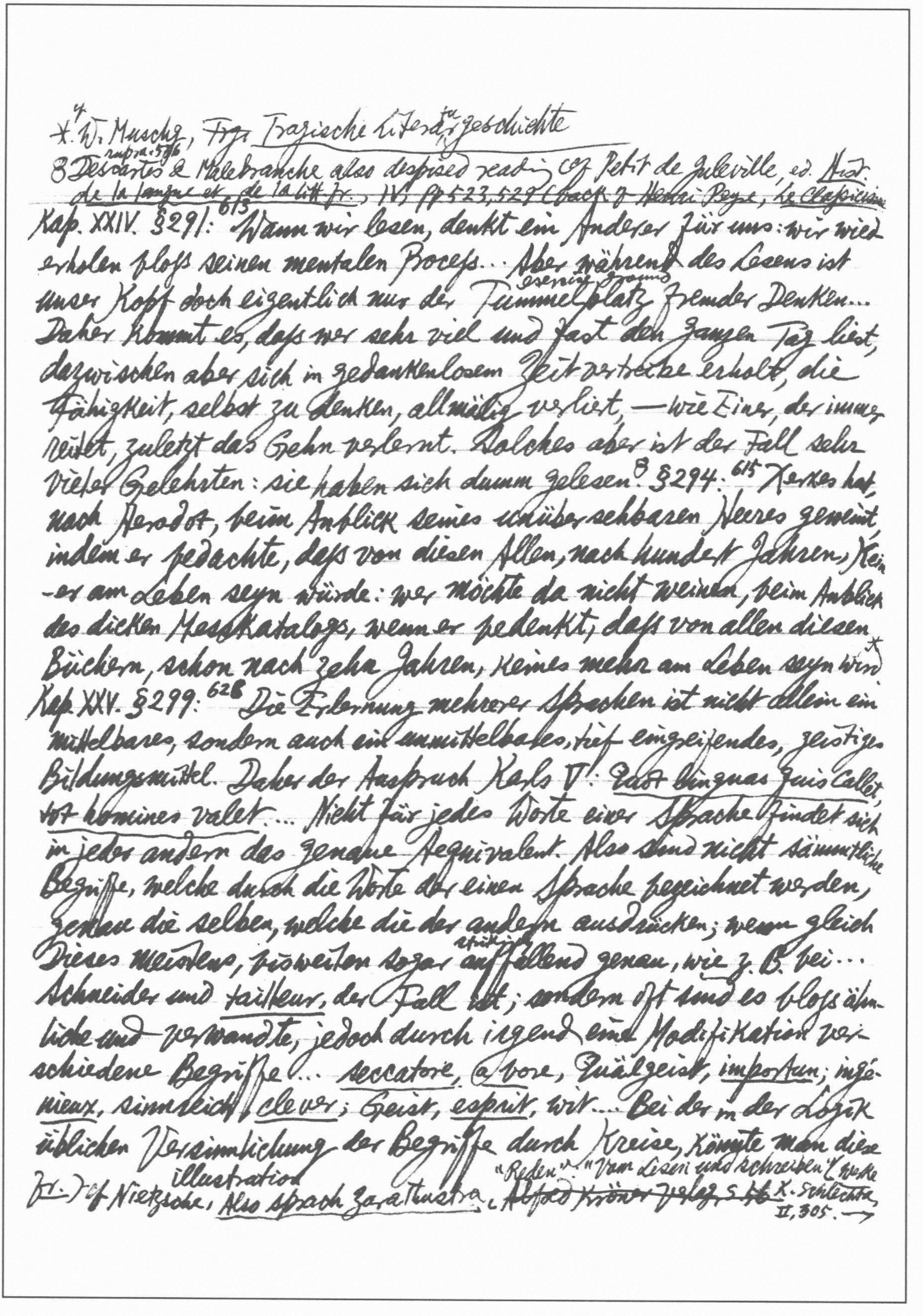
546 honour & money don't go in the same bag

Kap. XIII. §272: Honra y provecho no caben en un saco... die Journalisten; treffend benannt: verdeutscht würde es heissen "Tagelöhner". §278: 553 Die Feder ist dem Denken was der Stock dem Gehn: aber der leichteste Gang ist ohne Stock und das vollkommenste Denken geht ohne Feder vor sich. Erst wenn man anfängt alt zu werden, bedient man sich gern des Stockes und gern der Feder. § 281: 559 Eine besonders lächerliche Impertinenz solcher anonymer Kritiker ist, daſs sie, wie die Könige, per Wir sprechen; während sie nicht nur im Singular, sondern im Diminutiv, ja im Humilitiv reden sollten, z. B. meine erbärmliche Wenigkeit, meine feige Verschmitztheit, meine verkappte Inkompetenz, meine geringe Lumpacität u. s. w... "Nenne dich, Lumpe, oder schweige." §282: 561 Der Stil ist die Physiognomie des Geistes. Sie ist infallibly untrüglicher, als die des Leibes. Fremden Stil nachahmen heiſst eine Maske tragen.... Die Sprache, in welcher man schreibt, ist die Nationalphysiognomie. §283: 564 Daher nun ist die erste, ja, schon für sich allein beinahe ausreichende Regel des guten Stils diese, daſs man etwas zu sagen habe8... 567 Die Allgegenwart des Geistes in allen Theilen, welche die Werke des Genies charakterisiert... ist der von Lichtenberg bemerkten Allgegenwart der Seele Garricks in allen Muskeln seines Körpers analog*... 568 Man brauche gewöhnliche Wort und sage ungewöhnliche Dinge; aber sie [German writers] machen es umgekehrt... Liebhabern von Beispielen widme ich folgende advertisement Anzeige: "Nächstens erscheint in unserm Verlage: Theoretisch-praktisch wissenschaftliche Physiologie, Pathologie und Therapie der unter dem Namen der flatulency Blähungen bekannten pneumatischen Phänomene, worin diese, in ihrem organischen und kausalen Zusammenhange, ihrem Seyn und Wesen

8 Cf Margaret Gilman, *The Idea of Poetry in France*, pp. 200-1. Demetrius, *On Style*
*Cf La Rochefoucauld 88 Matthew Prior: "To Dr F—": "[illegible]" §222, 254
The Spaniard) may be writing (some handsom Tract of easy Sh–ting"
(Literary Works, ed. H.B. Wright & M.K. Spears, I, 93; II, 857: the Portuguese

nach, wie auch mit allen sie bedingenden, äussern und innern, gen-
Rodericus Fonseca published in 1613 De (Hominis Excrementis libellus)
etischen Momenten, in der ganzen Fülle ihrer Erscheinungen und
practical
Bethätigungen, sowohl für das allgemein menschliche, als für das
wissenschaftliche Bewusstseyn, systematisch dargelegt werden: eine
freie, mit berichtigenden Anmerkungen und erläuternden Exkursen
ausgestattete Uebertragung des Französischen Werkes: *l'art de*
péter."88 Für *stile empesé* findet man im Deutschen keinen genau
entsprechenden Ausdruck; desto häufiger aber die Sache selbst...
kleidet
569 Die Geistesarmuth sich gern darein; wie im Leben die Dummheit
in die Gravität und Formalität.*... 570 Jenen Punkt zu treffen
ist Aufgabe des Stils und Sache der Urtheilskraft: denn jedes
überflüssige Wort wirkt seinem Zwecke gerade entgegen. In diesem
est
Sinne sagt Voltaire: *l'adjectif l'ennemie du substantif* (*Dis-*
cours sur l'homme 6).*o... Immer noch besser, etwas Gutes wegzu-
Half more than the whole
lassen, als etwas Nichtssagendes hinzusetzen. Hier findet das Hesiod-
ische πλεον ημισυ παντος (*Erga* 40) seine rechte Anwendung.
Ueberhaupt nicht Alles sagen: *le secret pour être ennuyeux, c'est*
*de tout dire*8. §287: 598 Keine Prosa liest sich so leicht und ange-
nehm, wie die Französische... Der Franzose reiht seine Gedanken, in
möglichst logischer und überhaupt natürlicher Ordnung, an einander
consideration
und legt sie so seinem Leser successive zu bequemer Erwägung vor...
entwine
Der Deutsche hingegen flicht sie in einander, zu einer verschränkt-
en 599 und abermals verschränkten und nochmals verschränkten
Periode, weil er sechs Sachen auf ein Mal sagen will; statt sie
eine nach der andern vorzubringen.... Der wahre Nationalcharakter
der Deutschen ist Schwerfälligkeit

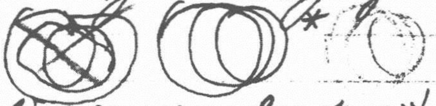
*o Cf Marginalia to La Bruyère; *Les Caractères*, I, §13.



*4 W. Muschg, Frz. Tragische Literaturgeschichte
supra: 596
8 Descartes & Malebranche also despised reading cf. Petit de Julleville, ed. Hist.
~~de la langue et de la litt. fr., IV, pp 523, 529 (back of Henri Peyre, Le Classicisme~~
613
Kap. XXIV. §291: Wenn wir lesen, denkt ein Anderer für uns: wir wiederholen bloss seinen mentalen Process... Aber während des Lesens ist
exercise ground
unser Kopf doch eigentlich nur der Tummelplatz fremder Denken...
Daher kommt es, dass wer sehr viel und fast den ganzen Tag liest, dazwischen aber sich in gedankenlosem Zeitvertreibe erholt, die Fähigkeit, selbst zu denken, allmälig verliert, — wie Einer, der immer reitet, zuletzt das Gehn verlernt. Solches aber ist der Fall sehr vieler Gelehrten: sie haben sich dumm gelesen.8 §294: 615 Xerxes hat, nach Herodot, beim Anblick seines unübersehbaren Heeres geweint, indem er bedachte, dass von diesen Allen, nach hundert Jahren, Keiner am Leben seyn würde: wer möchte da nicht weinen, beim Anblick des dicken Messkatalogs, wenn er bedenkt, dass von allen diesen Büchern, schon nach zehn Jahren, keines mehr am Leben seyn wird*
Kap. XXV. §299: 626 Die Erlernung mehrerer Sprachen ist nicht allein ein mittelbares, sondern auch ein unmittelbares, tief eingreifendes, geistiges Bildungsmittel. Daher der Ausspruch Karls V.: Quot linguas quis callet, tot homines valet... Nicht für jedes Worte einer Sprache findet sich in jeder andern das genaue Aequivalent. Also sind nicht sämmtliche Begriffe, welche durch die Worte der einen Sprache bezeichnet werden, genau die selben, welche die der andern ausdrücken; wenn gleich
strikingly
Dieses meistens, bisweilen sogar auffallend genau, wie z. B. bei... Schneider und tailleur, der Fall ist; sondern oft sind es bloss ähnliche und verwandte, jedoch durch irgend eine Modifikation verschiedene Begriffe... seccatore, a bore, Quälgeist, importun; ingénieux, sinnreich, clever; Geist, esprit, wit... Bei der in der Logik üblichen Versinnlichung der Begriffe durch Kreise, könnte man diese
illustration
Fr.) cf Nietzsche, Also sprach Zarathustra, "Reden": "Vom Lesen und Schreiben" (Werke ~~Alfred Kröner Verlag, S. 16~~ K. Schlechta, II, 305. →

* For an amplification, see J. P. Postgate Translation & Translations, pp. 41-2.
** For an elaboration, see E. M. Fusco, Scrittori e Idee, p. 378.
*** Similar metaphor in Herder (Sämtl. Werk., hrsg. Suphan, V, 166).

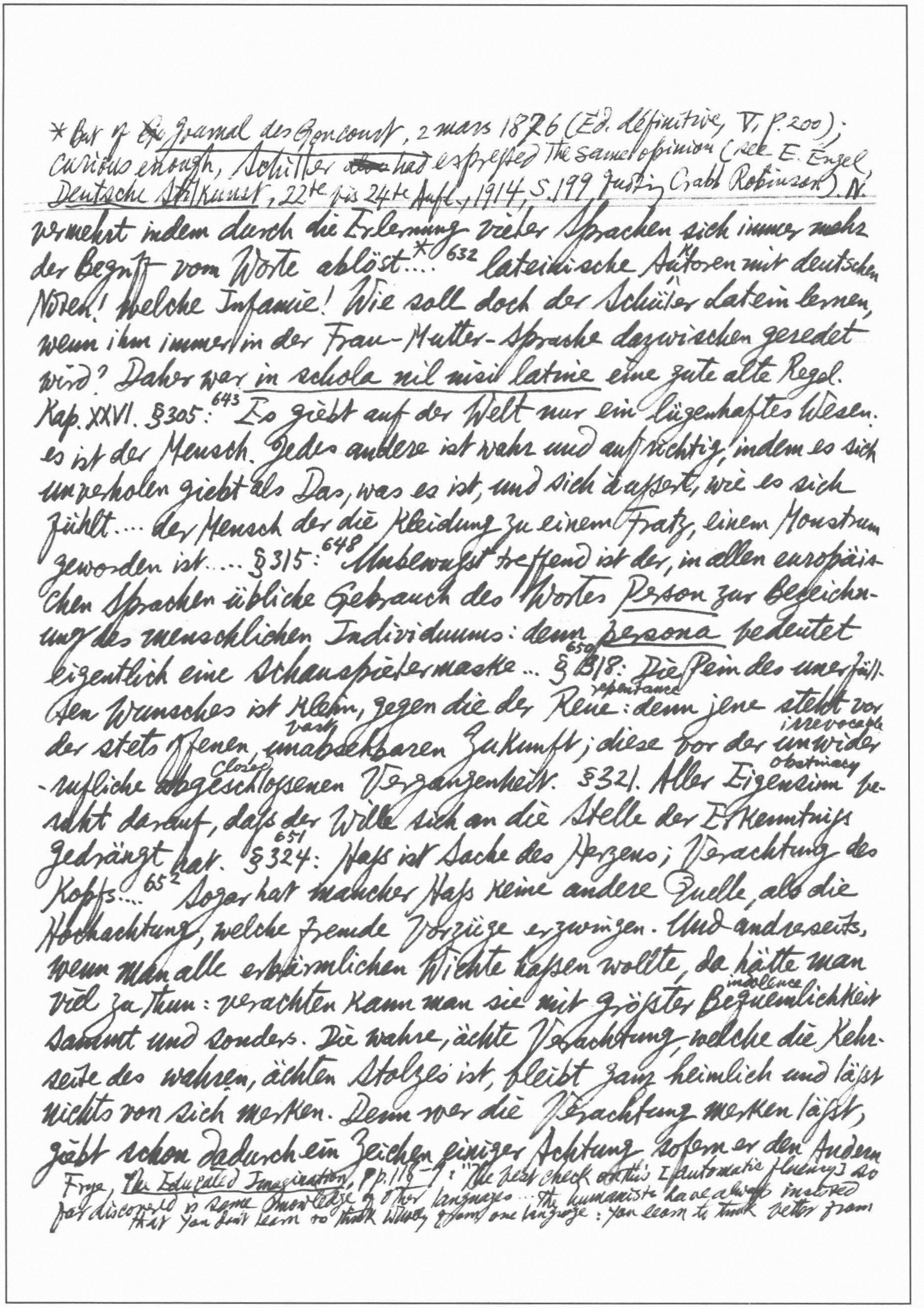
Paeridentität durch sich ungefähr (approximately) deckende, jedoch nicht ganz concentrische Kreise ausdrücken, wie:



*

627 Bisweilen fehlt in einer Sprache das Wort für einen Begriff, während es sich in den meisten, wohl gar in allen andern findet: ein höchst skandalöses Beispiel hievon liefert im Französischen der Mangel des Verbi "stehn" … so das Lateinische "Affekt", das Französische "naiv", das englische comfortable, disappointment, gentleman … Bisweilen auch drückt eine fremde Sprache einen Begriff mit einer Nüance aus, welche unsere eigene ihm nicht giebt und mit der wir ihn jetzt gerade denken … Hierauf beruht das nothwendig Mangelhafte aller Uebersetzungen … Gedichte kann man nicht übersetzen, sondern bloss umdichten; welches allezeit mißlich ist. Sogar in blosser Prosa wird die allerbeste Uebersetzung sich zum Original höchstens so verhalten, wie zu einem gegebenen Musikstück dessen Transposition in eine andre Tonart.** … Daher bleibt jede Uebersetzung todt und ihr Stil gezwungen, steif, unnatürlich: oder aber sie wird frei, d.h. begnügt sich mit einem *à peu près*, ist also falsch. Eine Bibliothek von Uebersetzungen gleicht einer Gemäldgallerie von Kopien*** … 628 Daher also muß man, bei Erlernung einer fremden Sprache, mehrere ganz neue Sphären von Begriffen in seinem Geiste abstecken (mark out): Mithin entstehn Begriffssphären wo noch keine waren … 629 der Polyglottismus, neben seinem vielen mittelbaren Nutzen, auch ein direktes Bildungsmittel des Geistes ist, indem er unsre Ansichten, durch hervortretende Vielseitigkeit und Nüancirung der Begriffe, berichtigt und vervollkommnet (perfected), 630 wie auch die Gewandtheit (agility) des Denkens

→ Lichtenberg, Aphorismen, Essays, Briefe, Dieterich. S. 138, marginalia, & 141



* But cf. ~~Le~~ Journal des Goncourt, 2 mars 1876 (Éd. définitive, V, p. 200); curious enough, Schiller ~~[illegible]~~ had expressed the same opinion (see E. Engel, Deutsche Stilkunst, 22te bis 24te Aufl., 1914, S. 199 quoting Crabb Robinson). N.

---

vermehrt indem durch die Erlernung vieler Sprachen sich immer mehr der Begriff vom Worte ablöst.*… [632] lateinische Autoren mit deutschen Noten! Welche Infamie! Wie soll doch der Schüler latein lernen, wenn ihm immer in der Frau-Mutter-Sprache dazwischen geredet wird? Daher war in schola nil nisi latine eine gute alte Regel.

Kap. XXVI. §305: [643] Es giebt auf der Welt nur ein lügenhaftes Wesen: es ist der Mensch. Jedes andere ist wahr und aufrichtig, indem es sich unverholen giebt als Das, was es ist, und sich äuſsert, wie es sich fühlt.… der Mensch der die Kleidung zu einem Fratz, einem Monstrum geworden ist.… §315: [648] Unbewuſst treffend ist der, in allen europäischen Sprachen übliche Gebrauch des Wortes Person zur Bezeichnung des menschlichen Individuums: denn persona bedeutet eigentlich eine Schauspielermaske.… §318: [650] Die Pein des unerfüllten Wunsches ist klein, gegen die der Reue (repentance): denn jene steht vor der stets offenen, unabsehbaren (vast) Zukunft; diese vor der unwiderrufliche (irrevocable) abgeschlossenen (closed) Vergangenheit. §321. Aller Eigensinn (obstinacy) beruht darauf, daſs der Wille sich an die Stelle der Erkenntniſs gedrängt hat. §324: [651] Haſs ist Sache des Herzens; Verachtung des Kopfs.… [652] Sogar hat mancher Haſs keine andere Quelle, als die Hochachtung, welche fremde Vorzüge erzwingen. Und andrerseits, wenn man alle erbärmlichen Wichte haſsen wollte, da hätte man viel zu thun: verachten kann man sie mit gröſster Bequemlichkeit (indolence) sammt und sonders. Die wahre, ächte Verachtung, welche die Kehrseite des wahren, ächten Stolzes ist, bleibt ganz heimlich und läſst nichts von sich merken. Denn wer die Verachtung merken läſst, giebt schon dadurch ein Zeichen einiger Achtung, sofern er den Andern

Frye, The Educated Imagination, pp. 118–9: "The best check on this [automatic fluency] so far discovered is some knowledge of other languages … the humanists have always insisted that you don't learn to think wholly from one language: you learn to think better from

* Identical in Die Welt als Wille und Vorstellung, §36

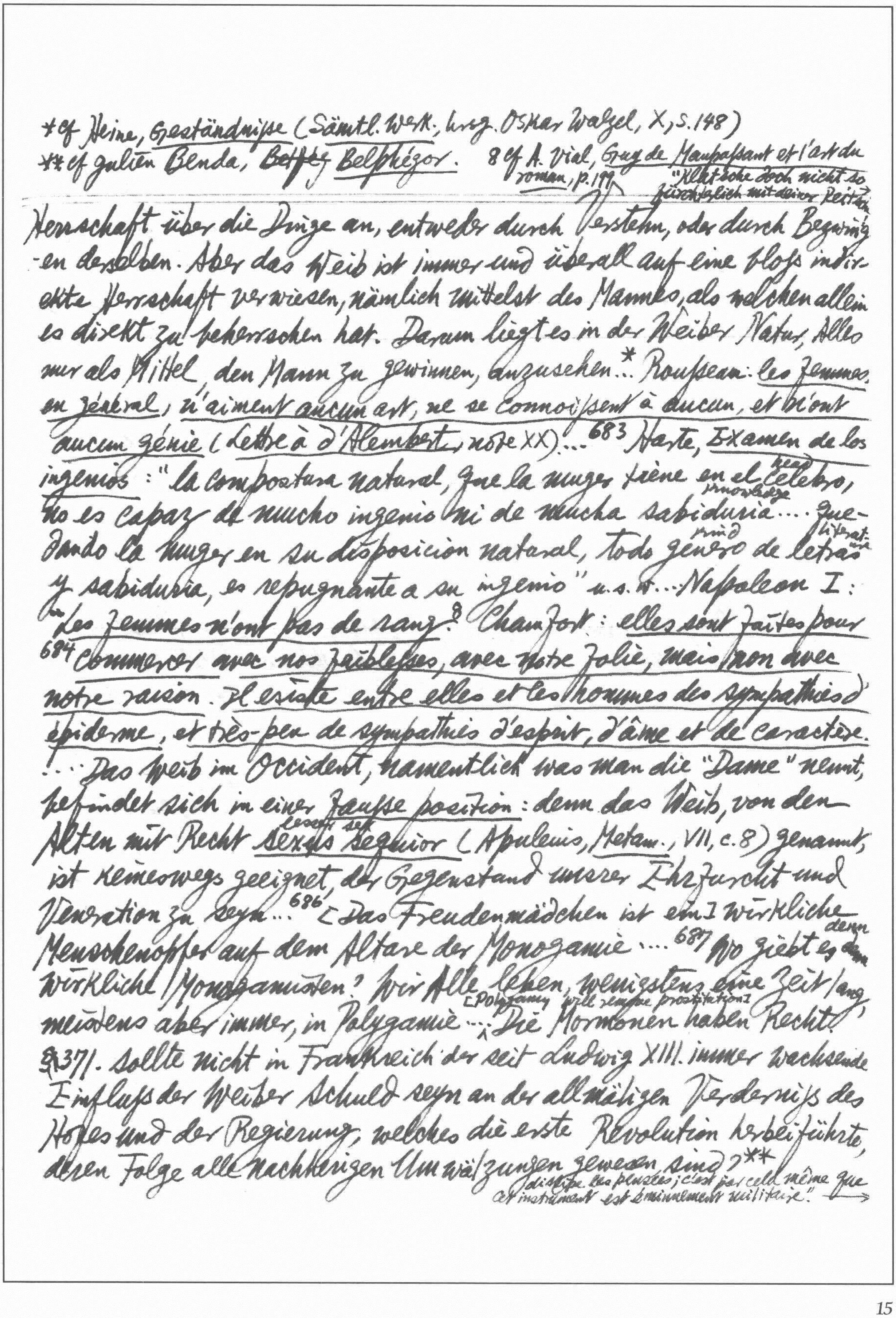
^... Schon beim Begegnen auf der Strasse sehn sie einander an, wie Guelfen und Ghibellinen.

---

wissen lassen will,) wie wenig er ihn schätze; wodurch er Hass verräth, der die Verachtung ~~aufs~~ ausschliesst und nur affektirt. §351.[669] Unser Gedächtniss gleicht einem Siebe, dessen Löcher, Anfangs klein, wenig durchfallen lassen, jedoch immer grösser werden und endlich so gross, dass das Hineingeworfene fast Alles durchfällt. §355.[671] Das Delirium verfälscht die Anschauung; der Wahnsinn die Gedanken.* §360:[673] Jedoch wäre, wer bei phlegmatischem Temperament bloss ein Dummkopf ist, bei sanguinischem ein Narr.

Kap. XXVII. "Ueber die Weiber". §362:[676] Jouy: "Sans les femmes, le commencement de notre vie seroit privé de secours, le milieu de plaisirs, et la fin de consolation." §364:[677] Zu Pflegerinnen und Erzieherinnen unserer ersten Kindheit eignen die Weiber sich gerade dadurch, dass sie selbst kindisch, läppisch und kurzsichtig, mit Einem Worte, Zeit Lebens grosse Kinder sind. §367.[681] Weil im Grunde die Weiber ganz allein zur Propagation des Geschlechts da sind und ihre Bestimmung hierin aufgeht; so leben sie durchweg mehr in der Gattung als in den Individuen.... §368. Zwischen Männern ist von Natur bloss Gleichgültigkeit; aber zwischen Weibern ist schon von Natur Feindschaft. Es kommt daher, dass das odium figulinum, welches bei Männern sich auf ihre jedesmalige Gilde beschränkt, bei Weibern das ganz Geschlecht umfasst.^ §369:[682] Das niedrig gewachsene, schmalschultrige, breithüftige und kurzbeinige Geschlecht das schöne nennen, konnte nur der vom Geschlechtstriebe umnebelte männliche Intellekt: in diesem Triebe nämlich steckt ihre ganze Schönheit. Mit mehr Fug könnte man das weibliche Geschlecht das unästhetische nennen.... Der Mann strebt in Allem eine direkte

linguistic conflict, from banning one language of another."



*cf Heine, Geständnisse (Sämtl. Werk., hrsg. Oskar Walzel, X, S. 148)
**cf Julien Benda, ~~Belfég~~ Belphégor. 8 cf A. Vial, Guy de Maupassant et l'art du roman, p. 199

"Klatsche doch nicht so fürchterlich mit deiner Peitsche

Herrschaft über die Dinge an, entweder durch Verstehn, oder durch Bezwingen derselben. Aber das Weib ist immer und überall auf eine bloss indirekte Herrschaft verwiesen, nämlich mittelst des Mannes, als welchen allein es direkt zu beherrschen hat. Darum liegt es in der Weiber Natur, Alles nur als Mittel, den Mann zu gewinnen, anzusehen...* Rousseau: les femmes, en général, n'aiment aucun art, ne se connoissent à aucun, et n'ont aucun génie (Lettre à d'Alembert, note XX)...683 Huarte, Examen de los ingenios: "la compostura natural, que la muger tiene en el head celebro, knowledge no es capaz de mucho ingenio ni de mucha sabiduria.... quedando la muger en su disposicion natural, todo kind genero de literature letras y sabiduria, es repugnante a su ingenio" u.s.w....Napoleon I: "Les femmes n'ont pas de rang."8 Chamfort: elles sont faites pour 684 commercer avec nos faiblesses, avec notre folie, mais non avec notre raison. Il existe entre elles et les hommes des sympathies d'épiderme, et très-peu de sympathies d'esprit, d'âme et de caractère. !...Das Weib im Occident, namentlich was man die "Dame" nennt, befindet sich in einer fausse position: denn das Weib, von den Alten mit Recht lesser sex sexus sequior (Apuleius, Metam., VII, c. 8) genannt, ist keineswegs geeignet, der Gegenstand unserer Ehrfurcht und Veneration zu seyn...686 [Das Freudenmädchen ist ein] wirkliche Menschenopfer auf dem Altare der Monogamie....687 Wo giebt es ~~dem~~ denn wirkliche Monogamisten? Wir Alle leben, wenigstens eine Zeit lang, meistens aber immer, in Polygamie... [Polygamy will remove prostitution] Die Mormonen haben Recht.' §371. Sollte nicht in Frankreich der seit Ludwig XIII. immer wachsende Einfluss der Weiber Schuld seyn an der allmäligen Verderniss des Hofes und der Regierung, welches die erste Revolution herbeiführte, deren Folge alle nachherigen Umwälzungen gewesen sind?**

discipline des pensées; c'est par cela même que cet instrument est éminemment militaire."

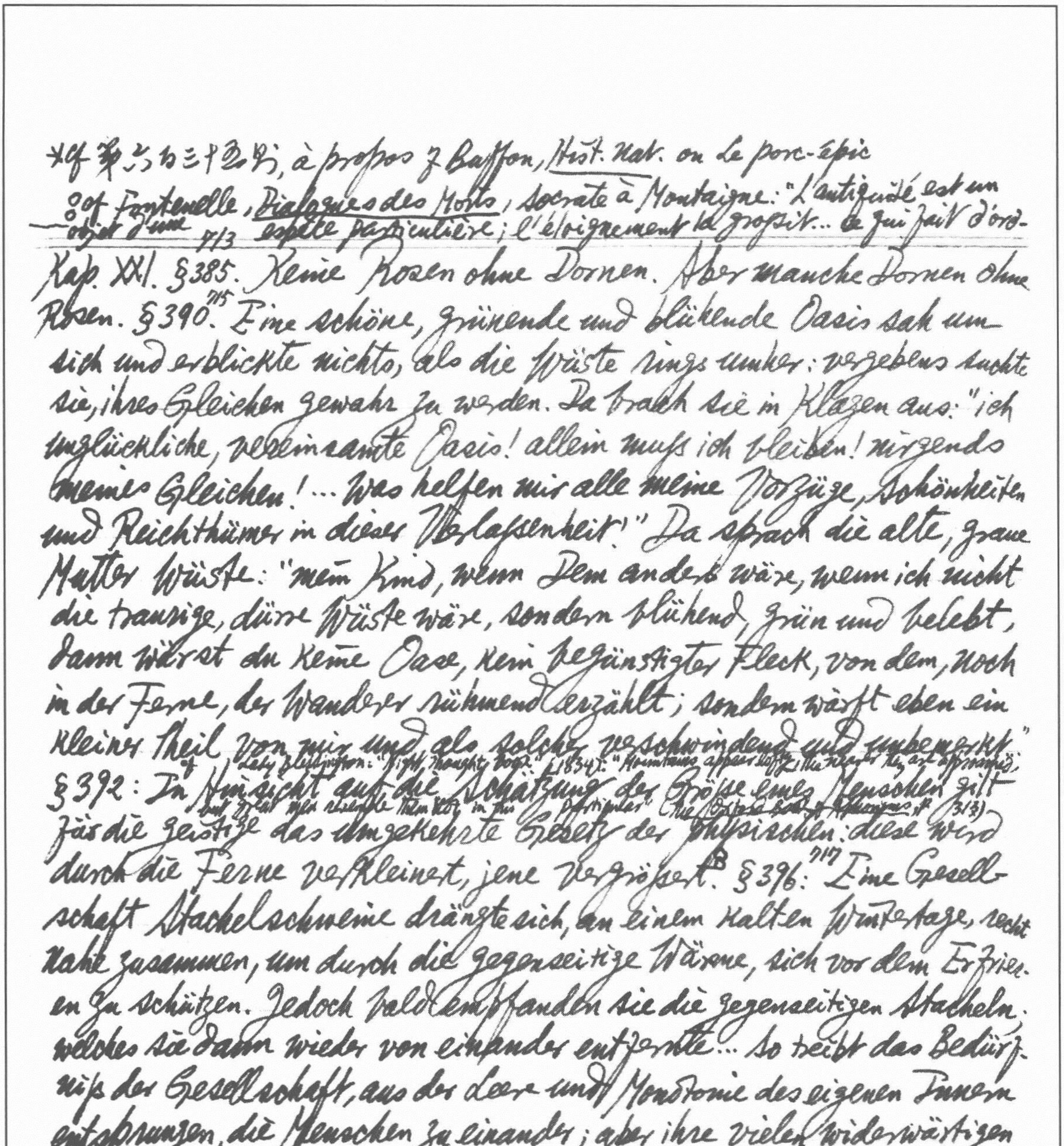
cf. Nietzsche, Also Sprach Zarathustra, "Das andere Tanzlied": ← "Du weißt es ja: Lärm mordet Gedanken"

Samuel Butler, Characters & Passages from Notebooks, ed. A. R. Waller, p. 418: "Though distance of place do's naturally diminish all objects to the sense, yet the Effect is contrary in fame, & report, that increase the more, the farther they are of, either in Distance of time or place"; p. 441: "All things lessen to the eie at distance, but increase to the fancy at the great distance both of time or place; for wee admire little things of the Antients, or moderns that are far off, & contemn & Disdain greater of our own".

706

Kap. XXX. "Ueber Lerm und Geräusch". § 378: Kant hat eine Abhandlung über die lebendigen Kräfte geschrieben: ich aber möchte eine Nänie und Threnodie über dieselben schreiben; weil ihr so überaus häufiger Gebrauch, im Klopfen, Hämmern und Rammeln [tumble], mir mein Leben hindurch, zur täglichen Pein gereicht hat. Allerdings giebt es Leute, ja, recht viele, die hierüber lächeln; weil sie unempfindlich gegen Geräusch sind: es sind jedoch eben die, welche auch unempfindlich gegen Gründe, gegen Dichtungen und Kunstwerke, kurz, gegen geistige Eindrücke jeder Art sind... Hingegen finde ich Klagen über die Pein, welche denkenden Menschen der Lerm verursacht, in den Biographien, oder sonstigen Berichten persönlicher Aeuſserungen fast aller groſsen Schriftsteller, z. B. Kant's, Göthe's, Lichtenberg's, Jean Paul's... wie ein groſser Diamant, in Stücke zerschnitten, an Werth nur noch eben so vielen kleinen gleich kommt;... so vermag auch ein groſser Geist nicht mehr, als ein gewöhnlicher, sobald er unterbrochen, gestört, zerstreut, abgelenkt wird; weil seine Ueberlegenheit [superiority] dadurch bedingt ist, daſs er alle seine Kräfte, wie ein Hohlspiegel [concave mirror] alle seine Strahlen, auf einen Punkt und Gegenstand koncentrirt; und hieran verhindert ihn die lermende Unterbrechung [interruption]... 707 Der Lerm aber ist die impertinenteste aller Unterbrechungen... Kein Ton durchschneidet so scharf das Gehirn, wie dieses vermaledeite [cursed] Peitschenklatschen, und es wirkt auf dieses wie die Berührung auf die mimosa pudica... Hammerschläge, Hundegebell 708 und Kindergeschrei sind entsetzlich: aber der rechte Gedankenmörder ist allein der Peitschenknall.... Daſs eine solche Infamie in Städten geduldet wird ist eine groſse Barbarei und eine Ungerechtigkeit... 710 eine poetische Epistel, von dem berühmten Maler Bronzino, betitelt de' romori, a Messer Luca Martini.

Joubert, Pensées, "Librairie Academique", Tit. XIII, § 25: "Le son du tambour



*cf 第六百三十四則, à propos of Buffon, Hist. Nat. on le porc-épic

°cf Fontenelle, Dialogues des Morts, Socrate à Montaigne: "L'antiquité est un objet d'une espèce particulière; l'éloignement la grossit... Ce qui fait d'ordi- 713

Kap. XXI. §385. Keine Rosen ohne Dornen. Aber manche Dornen ohne Rosen. §390.715 Eine schöne, grünende und blühende Oasis sah um sich und erblickte nichts, als die Wüste rings umher: vergebens suchte sie, ihres Gleichen gewahr zu werden. Da brach sie in Klagen aus: "ich unglückliche, vereinsamte Oasis! allein muss ich bleiben! nirgends meines Gleichen! ... Was helfen mir alle meine Vorzüge, Schönheiten und Reichthümer in dieser Verlassenheit!" Da sprach die alte, graue Mutter Wüste: "mein Kind, wenn Dem anders wäre, wenn ich nicht die traurige, dürre Wüste wäre, sondern blühend, grün und belebt, dann wärest du keine Oase, kein begünstigter Fleck, von dem, noch in der Ferne, der Wanderer rühmend erzählt; sondern wärst eben ein kleiner Theil von mir und als solcher verschwindend und unbemerkt"

cf Lady Blessington: "Night Thought Book" (1834): "Mountains appear lofty at the distance, less so as approached; but it is not with remarkable men, for in the particulars" (The [illegible] of Blessington, 313)

§392: In Hinsicht auf die Schätzung der Grösse eines Menschen gilt für die geistige das umgekehrte Gesetz der physischen: diese wird durch die Ferne verkleinert, jene vergrössert.B §396:717 Eine Gesellschaft Stachelschweine drängte sich, an einem kalten Wintertage, recht nahe zusammen, um durch die gegenseitige Wärme, sich vor dem Erfrieren zu schützen. Jedoch bald empfanden sie die gegenseitigen Stacheln, welches sie dann wieder von einander entfernte... So treibt das Bedürfniss der Gesellschaft, aus der Leere und Monotonie des eigenen Innern entsprungen, die Menschen zu einander; aber ihre vielen widerwärtigen Eigenschaften und unerträglichen Fehler stossen sie wieder von einander ab. Die mittlere Entfernung, die sie endlich herausfinden, und bei welcher ein Beisammenseyn bestehn kann, ist die Höflichkeit und feine Sitte. Dem, der sich nicht in dieser Entfernung hält, ruft man in England zu: Keep your distance!...* cf Nietzsche [at the beginning of the book]

naire qu'on est si prévenu pour l'antiquité, c'est qu'on a du chagrin contre son siècle et l'antiquité en profite" (Oeuv. comp., éd. 1818, II, p. 190); Landor→

*cf G. L. Curtis, Les Forêts de la Nuit, p.168: "Une frigidaire ambulant. Elle aurait pu coucher dans une chambrée de Zouaves, aucun n'aurait osé seulement la regarder."

Keith Spalding & Kenneth Brooke, An Historical Dictionary of German Figurative Usage, Fascicle 14.

617
EIS: The idea of "durch Schaden wird man klug" or "gebranntes Kind scheut das Feuer" is contained in Lehman's phrase: "auf kein Eis kommen, auf dem man zuvor gefallen"; i.e. to be unwilling to be caught a second time. // "etw. auf Eis legen": to shelve sth.; or "auf Eis legen", to lay provisions on ice (so as to preserve them). // "Wenn's dem Esel zu wohl wird, geht er aufs Eis" (prov.): fools court danger unnecessarily. // "ein wahrer Eiskeller": a proper ice-box, a terribly cold room. // "der Eiszapfen": icicle, i.e. a "cold" human being.*

619
EISEN: "er ist eisern" or "er ist von eisern", he has an iron will or a tough constitution. Extended to include "robust", e.g. "eiserne Gesundheit", a "unshakable, unalterable", e.g. "eiserne Notwendigkeit". // "Sie hat ein Eisen verloren", she has lost her virginity; Knüpfer. I 151: "ein uneheliches Kind haben"; "Eisen" here = "Hufeisen" = horseshoe. The verb could be "abrennen", "verrennen", "abwerfen" or "abtreten". // 620 "die Eisenprobe machen": to put to a severe test = "die Feuerprobe zu bestehen". // "jem. zusammenhauen wie kaltes Eisen": to give sb. a very thorough beating, since harder blows are needed for forging cold iron. "wie kaltes Eisen" in connexion with "schlagen", "hauen", "verprügeln" etc. became a formula for "very much". // "etw. (or jem.) zum alten Eisen werfen": to discard as useless. // "ein hölzernes Eisen"; a contradiction in terms, e.g. Gutzkow: "ein liberal conservativer Mann... das ist so eine Art hölzernen Eisens." // "ein Zankeisen" (quarrel): a quarrelsome person; cf "Buhleisen", harlot; "Brummeisen", grumpy person. // "Not bricht Eisen": necessity has no law = "Not kennt kein Gebot". // "eisern": inalienable. Mediaeval legal term in connexion with cattle which belonged to a farm or estate & had to be kept as stock (i.e. to be replaced immediately if sold or slaughtered so that total always remained the same) — bestia ferri.

Imaginary Conversations: Phocion: "Great men lose somewhat of their greatness by being near us; ordinary men gain much. As we are drawing nigh to humble buildings, those at a distance beyond them sink below; but we may draw so nigh to the grand & elevated as to take in only a small part of the whole." — M. Morgenstern,

cf. French slang (É. Chautard, La vie étrange de l'argot); "l'onzième doigt", "la troisième jambe"; "le doigt qui n'a point d'ongle". 関漢卿之趙盼兒風月救風塵第一折"則他那褲兒裏休猜做有腿"指女之

---

veste de fer, "eisernes Vieh" (hence the obs. prov. "eisernes Vieh stirbt nie"). This general meaning of "inalienable", "invulnerable" occurs in idioms "eiserne Pacht" = long lease which is practically hereditary; "eiserner Brief" 鐵券 = letter of grace; "jem. eisern machen" = to give sb. such rights as to make it impossible to take anything away from his estate. In the idiom "eiserne Ration" (introduced by Frederick the Great & formerly called "eiserne Portion"), eiserne meant originally "untouchable, requiring replacement if used", though it is now interpreted as "emergency, intended as reserve" (cf. "eiserner Bestand" = last reserves which must not be touched). [621] "eisernes Privileg", privilege in perpetuity. // "eisern": harsh, unfeeling. "eisernes Stillschweigen" (Klopstock), grim & persistent silence; "eisernes Lächeln" (Jean Paul, Flegelj.), grim smile; "eiserne Stirn" (Lessing), cold effrontery. "Eiserne Grundsätze", unshakable principles; "Mit eiserner Faust", by brute force; "der eiserne Kanzler", i.e. Bismark, cf. "the Iron Duke". Heine has "gesäugt mit ihrer eisernen Milch", i.e. "grausam machenden Milch". // "eisern": deadly, with ref. to war. "das eiserne Feld", battlefield; "das eiserne Spiel", fighting; "der eiserne Regen", shower of bullets. // "das eiserne Lohngesetz", the Iron Law of wages; the term is not in Das Kapital, but Lassalle spoke of "das eherne (bronze) Lohngesetz." // "der eiserne Vorhang": the Iron Curtain, figurative use after the 1st World War, e.g. T. W. Nicolai, Geheime Mächte (1923), 39: "(es wurde klar) dass der feindliche Ring im Kriegsfalle Deutschland wie mit einem eisernen Vorhang von der Aussenwelt abschliessen würde". [622] Goebbels' use of the term in Das Reich earlier than Churchill's telegram to Truman, dated May 12, 1945. H. Küpper, Wörterbuch der deutschen Umgangssprache, II, s. 94 gives Goebbel's use as on Feb. 25. 1945

EITER: "die Eiterbeule (aus) ausdrücken (or aufschneiden)", to lance a boil, to force a decision, to bring matters to a head.

EKEL: [623] "er ist ein Ekel" he is a nasty piece of work; transfer from abstract to person associated, cf. "he is a nuisance, a terror, a horror." // "der Epigramme und Sprüche, s. 107 "Nur in der Ferne wird er [ein Mensch] wirklich strahlen, / und aus der Nähe wird sein Licht bald blind, / da müssen alle wir dafür bezahlen, / dass wir nicht Geister nur, auch Körper sind" *cf Byron, Don Juan, X.62: "From thence he was drawn onwards to Cologne, / A city which presents to the inspector / Eleven thousand maidenheads of bone, / The greatest number Flesh hath ever known" (Variorum Ed., by G. F. Steffan & W. W. Pratt, III, p. 255)

~~8 "The Eleventh Commandment: Thou shalt not be found out" (The Oxford Dict. of Eng. Proverbs, p. 422); "think not, in any 11th commandment, & sleep when you can!, is only 12th" (Tom, Brit. ch. 29, [illegible]) cf Othello III.iii [illegible]~~

Ekelname, nickname, cf Lessing: "Schwärmerei soll doch wohl nicht bloss der übersetzte Ekelname von Enthusiasmus sein". Obs., displaced by "Bier-", "Neck-", "Scherz-", "Spitz-", "Ulkname" when a friendly nickname is meant, by "Schimpf-", "Über-", "Unname" in pejorative sense.

ELEPHANT:624 "ein Elefant", a giant, sth. enormous; a clumsy creature, cf "Elefantenbaby" & "Elefantenküken", a clumsy young person, esp. one with a heavy gait. Küpper, I, 152 "Den Elefanten machen (or spielen)": to play gooseberry, cf Gustav von Moser's comedy Der Elefant. Küpper, I. 152.

ELEND:625 "das trunkene or besoffene, heulende, weinende, graue Elend", the blues (during a hang-over) // "das graue Elend" also means hopeless misery (without ref. to alcohol). // "das glänzende Elend", dazzling exterior hiding wretched emptiness inside, splendid pauperism, 626 cf "esclavage brilliant" or "the glittering miseries of man" (Sidney, Arcadia). // "ein langes Elend or Laster", a hop-pole of a fellow. Küpper, II. 95

ELF:626 "der elfte Finger or Daumen" thumb, penis. // "das elfte Gebot", the 11th commandment ("lass dich nicht verblüffen or erwischen") allowed caught sich mit verblüffen lassen Küpper, I. 153 f.; Strindberg's Tales (The Phoenix Library), p. 585 "Your fruit" 8 // "Paragraph elf!" let's go on drinking! (with ref. to the 11th article of fictitious statutes: "es wird weitergesoffen"). // "Elf gerade sein lassen", to be unconcerned, to refuse to get ruffled, lit. "to refuse to quarrel with sb. who maintains that 11 is an even number". // "In elftausend Jungfrauen verliebt", in love with every girl he meets; reference to the 11000 maidens of Cologne murdered by the Huns.627 The figure is based on a misunderstanding or fake. The girl accompanying St Ursula on her last journey was called Undecimilla (hence taken to read undecim milia). Another explanation is that a gravestone was found with the inscription XI. M. VIRG. (meaning Undecim Martyres Virgines) which was misread as Undecim Mille Virgines.* cf "amoureux des onze mille vierges" amoureux des onze

Their best conscience / Is not to leave't undone, but keep't unknown" But the real 11th commandment or the commandment to end all commandments: "Gott ist im

8 cf Italian: "Mangiato il cul della gallina." Infra, p.643: "Schwatzhaft wie eine Ente", "sein Maul geht wie ein Entenbürzel", he never stops talking. H. Küpper, II. 96: "Entenarsch: redselige weibliche Person. 'Sein Mund (Maul) geht wie ein En.'"

ELISABETH: [627] "Liese" or "Liesl" or "Lieschen", female (pej.); hence "Brumm-", "Dreck-", "Tränen-", "Zierliese". "eine dumme Liese", silly goose. // [628] "die Liese", narrow aperture or funnel, vagina (cf "Grete").

ELLBOGEN: [628] "die Ell(en)bogen gebrauchen", to use one's elbows, to assert oneself ruthlessly, cf "to elbow one's way", "jouer des coudes". Fontane: "Vorwärts mit den Ellenbogen und zeig' jedem jeden Falles: / Du bist nichts und ich bin alles." Hence "mit beiden Ellbogen", by pushing & shoving, "à coups de coudes"; "Ellenbogenfreiheit": "freedom of movement", "elbow-room" (with implication of force); "Ellbogenpolitik", policy of ruthless self-assertion. // "sich die Finger lecken bis zum Ellbogen": to savour sth. to the full. // "Ellbogenfett": "elbow-grease", "de l'huile de coude or bras", effort.

ELLE: [629] "gehen als hätte er seine Elle or ein Ellenmaß verschluckt", to walk stiffly as though he had swallowed a poker. // "Mit kurzer Elle kann man viel messen": if you give short measure you can sell a lot.

Küpper, I.153: "diebische Elster": diebischer Mensch.

ELSTER: [629] "diebisch wie eine Elster", as thievish as a magpie. "geschwätzig wie eine Elster", a chatterbox; cf "sie haben von Elstern gegessen", they are fond of a good gossip.[8]

ELTERN: [630] "böse Eltern machen fromme Kinder"; cf "Happy is the Child Whose Father goeth to the devil".

ENDE: [632] "das dicke Ende kommt noch or nach", the sting is in the tail, the disagreeable part is yet to come. // [633] "das Ende vom Lied" (Küpper, I, 153), the unpleasant or inglorious or disappointing conclusion of the whole business (with ref. to the sad ending of so many popular ballads). // "ein Ende mit Schrecken" a terrible or disastrous conclusion (from Psalm 73.19). F. v. Schill told his men to resist the French:

Gründe sogar bloß ein ganz grobes Verbot an uns: ihr sollt nicht denken!" (Ecce Homo in Nietzsche, Werke, Taschenausgabe, Kröner, XI, p.287) →

"lieber ein Ende mit Schrecken als ein Schrecken ohne Ende." // "eine Schraube ohne Ende" [screw], an affair (lawsuit, argument, etc.) which is bound to go on for ever. // "Ende und kein Ende", this interminable…! (best known Goethe's essay *Shakespeare und kein Ende*). // 634 "das Schauende", the better end, the attractive part stressed so as to hide shortcomings elsewhere. // "jedes Ding or alles hat ein Ende, bloss die Wurst nicht, die hat zwei": "everything has an end & a pudding hath two" // "Am Ende soll man ein Ding loben": "la lode consiste nel fine"; "la fin loue la vie et le soir le jour"; "finis coronat opus"; "sapientia in exitu canitur." 469

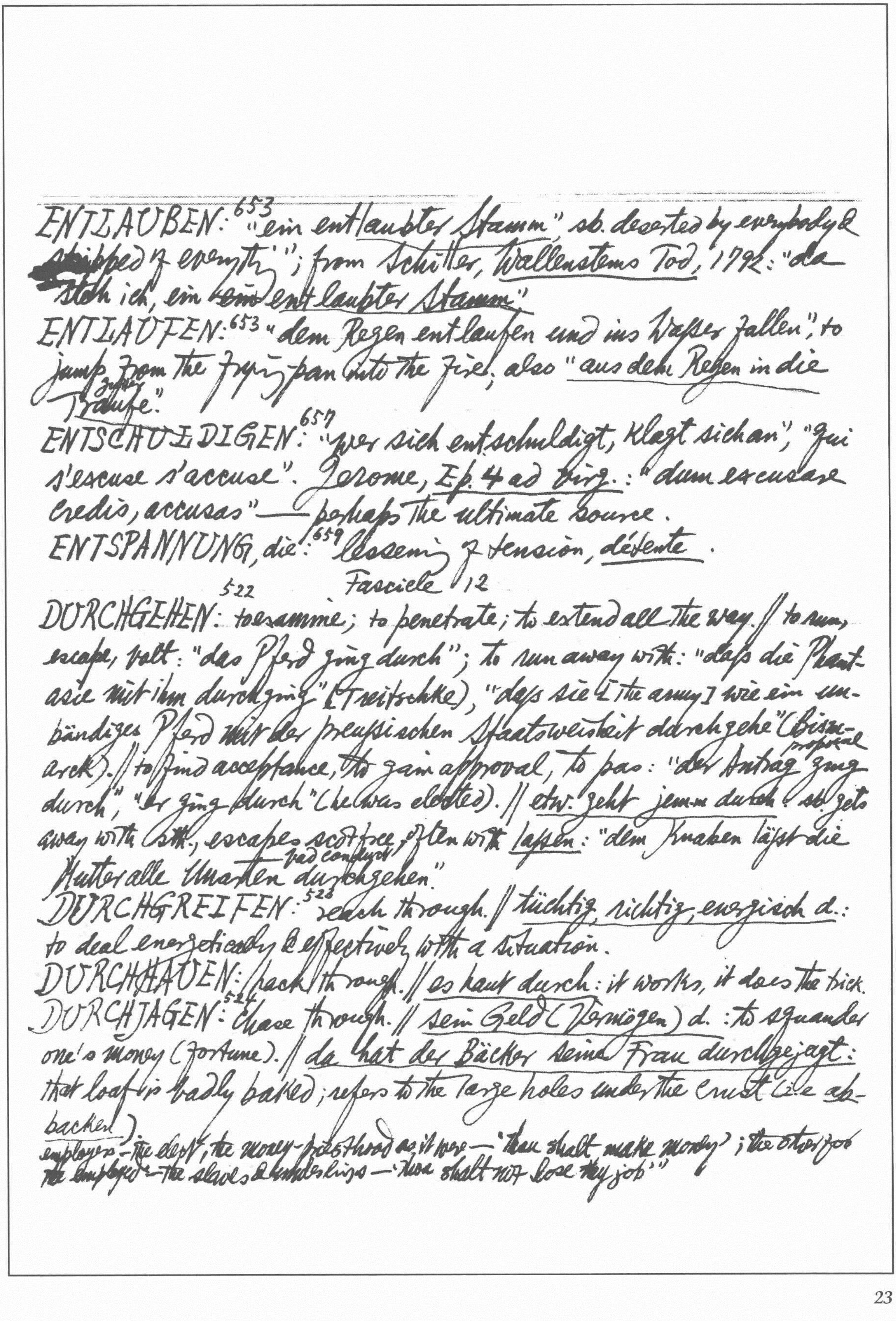
ENGEL: 637 "Engelsgeduld"*, infinite patience. // 638 "Es geht or fliegt ein Engel durchs Zimmer", said when a sudden or unexpected silence has occurred in a gathering of people. Küpper, I. 154; on 329: "ein Leutnant fliegt (geht) durchs Zimmer" as a modern equivalent. // "ein Engel mit einem B davor", a rascal ("Bengel"). Küpper, I. 154 // "die Engel schütteln ihre Federbettchen aus", it is snowing. // "Küchenengel", kitchen-maid. // 639 "erstich keinen Engel!" don't point! the notion that unseen angels are always around us also occurs in the injunction not to put forks (or rakes) with the points of the prongs uppermost since the angels might hurt themselves.[8] // "du ahnungsvoller Engel da" (*Faust* I, 3494), you certainly spotted that there is a catch in it. // "die Engelmacherin", baby-farmer who often allows children entrusted to her to die through neglect or cruelty.* Küpper, I. 154: "ein Kind zu einem Engel machen" → Küpper, I, 154

ENTE: 644 "die Ente", bed pan (from shape) // "die Ente", "Zeitungsente", canard, false newspaper report.

ENTJUNGFERN: 651 to deprive sb. of his innocence. cf Lichtenberg: "es gibt eine gewisse Jungfernschaft der Seele bei den Mädchen und eine moralische Entjungferung" → Orwell, *Keep the Aspidistra Flying*: "The decalogue has been reduced to 2 commandments, one for the

* cf It. for a dead dead baby: *angiolo, angiolino*; cf Eça de Queiroz, *The Sin of Father Amaro*, ch. 23: "weaver of angels" (Eng. tr. p. 311).

[8] J. G. Frazer, *Garnered Sheaves*, p. 31: "In Germany & Bohemia a knife should not be left edge upward, lest it hurt the ghosts or the angels. They even say that if you see a knife on its back & a child in the bed, you should turn the knife before the child [illegible]" (cf. J. Grimm, *Deutsche Mythologie*, III, 444, 454).



ENTLAUBEN:^{653} "ein entlaubter Stamm" sb. deserted by everybody & stripped of everything"; from Schiller, Wallensteins Tod, 1792: "da steh ich, ein ~~ein~~ entlaubter Stamm"

ENTLAUFEN:^{653} "dem Regen entlaufen und ins Wasser fallen", to jump from the frying pan into the fire, also "aus dem Regen in die gutter Traufe."

ENTSCHULDIGEN:^{657} "wer sich entschuldigt, klagt sich an", "qui s'excuse s'accuse". Jerome, Ep. 4 ad Virg.: "dum excusare credis, accusas" — perhaps the ultimate source.

ENTSPANNUNG, die:^{659} lessening of tension, détente.

Fascicle 12

DURCHGEHEN:^{522} to examine; to penetrate; to extend all the way. // to run, escape, bolt: "das Pferd ging durch"; to run away with: "daß die Phantasie mit ihm durchging" (Treitschke), "daß sie [the army] wie ein unbändiges Pferd mit der preußischen Staatsweisheit durchgehe" (Bismarck). // to find acceptance, to gain approval, to pass: "der Antrag proposal ging durch", "er ging durch" (he was elected). // etw. geht jem-m durch: sb. gets away with sth., escapes scot free, often with lassen: "dem Knaben läßt die Mutter alle Unarten bad conduct durchgehen."

DURCHGREIFEN:^{523} reach through. // tüchtig, richtig, energisch d.: to deal energetically & effectively with a situation.

DURCHHAUEN: hack through. // es haut durch: it works, it does the trick.

DURCHJAGEN:^{524} chase through. // sein Geld (Vermögen) d.: to squander one's money (fortune). // da hat der Bäcker seine Frau durchgejagt: that loaf is badly baked; refers to the large holes under the crust (i.e. abbacken)

employers — the elect, the money-priesthood as it were — 'thou shalt make money'; the other for the employed — the slaves & underlings — 'thou shalt not lose thy job'" *cf Eng. "chew over".

** 527: Durchplumpsen: drop through; fail an examination. Durchrasseln: rattle through; fail an examination, fail utterly, synonymous with durchfliegen, durchfallen.

DURCHKÄMPFEN: 524 fight through. // eine Sache d.: to maintain, defend sth. successfully.

DURCHKAUEN: chew through. // eine Idee (ein Buch) d.: to go over again & again, ruminate on, loan-translation of Latin ruminare*.

DURCHKRIECHEN: 525 creep through, squeeze through (an examination)**.

DURCHLEUCHTEN: 526 shine through, become apparent: "die Jüdin [her Jewish traits] hätte durchschimmern to be dimly visible, nicht durchleuchten dürfen" (Börne)

DURCHMARSCH, der: diarrhoea, also Durchlauf, Durchfall.

DURCHSÄGEN: 528 saw through. // die Luft d.: gesticulate wildly; sharp voices are also described as "sawing": "weil sie [the singer] die Luft mit scharfen Tönen und mit geballter Faust durchsägt" (Gotter). Possibly a loan-translation from Hamlet III.ii.5: "do not saw the air too much with your hand" (Lessing: "durchsägt mir mit eurer Hand nicht so sehr die Luft").

DURCHSCHLAGEND: 529 effective, complete; durchschlagender Erfolg, a complete success.

DURCHWACHSEN: 533 grow through. // d. mit: inextricably interwoven, wholly permeated with. // past participle, so-so, fairish, curate's eggish, derived from the secondary meaning "streaky", "with alternate layers of fat & lean" 534; mainly in answer to "wie geht's?" Küpper, I, 144: "ihm geht es durchwachsen".

DURCHZIEHEN: 536 travel through. // eine Frau d.: futuere, fuck.

DÜRR: 537 dry, lean, unvarnished (die dürre ~~Wa~~ Wahrheit, mit dürren Worten). // ein Dürrländer: a scarecrow of a man, pun on Irländer (Mensch mit) dürren Lenden thighs, etc. // dürre Flöhe beißen scharf: hungry fleas bite sore, the empty leech sucks sore, de maigre poul âpre morsure. // dürr und gesund läuft hindurch wie ein Jägerhund: a lean dog for a hard road.

528 Durchsausen: blow through; durch ein Examen s., fail an examination thoroughly.
529 Durchschleichen, -rutschen, -schlüpfen: admitted at the last minute, pass by a very narrow margin.

538 *Dusseligkeit*: stupefaction; *Dusselkopf* -tier: benumbed, thoughtless fellow

DUSEL, DUSSEL: sleep, doze, semi-consciousness. // *er hat einen D.* he is drunk. // sentimental raving or irrational infatuation with sth., e.g. *Freiheits-, Gleichheitsdusel*; *Gefühlsduselei*: stupid sentimentality. Küpper, I, 188 // *er hat unglaublichen D.*: he is incredibly lucky Küpper, I, 144, cf A. Götze, ed., *Trübners Deutsches Wörterbuch*, II, 120: "Es ist ein bekanntes Volkwort, daß Kinder und Betrunkene ihren eigenen Schutzengel haben. Ebenso geflügelt ist das Bibelwort geworden: 'Den Seinen gibt's der Herr im Schlafe' (*Psalm* 127, 2). Daher kommt es, daß Dusel nun die Bedeutung 'unverdientes Glück' erhält."

DÜSTER:[539] dark. // *Im Düstern ist gut Flüstern* whisper, *aber nicht gut Flöhe fangen*: darkness favours secret dealings, it is ill to drive black hogs in the dark. cf "Im Dunkeln ist gut munkeln" whisper.

DUTZEND:[540] *für ein D.*, more than enough, enough for a dozen people; "der Verstand für ein Dutzend hat" (*Goethe*) // *ein D. für einen*, ten a penny. "... findet es [the girl] ein Dutzend eligible young men für Einen" (Gotthelf, *Geld u. Geist*). // *Dutzend-*, mass-produced, only of average quality, cf Fr. *à la douzaine* & It. *da dozzina*; "das Bild ist nicht übel, zwar nach Art der Dutzendbilder fabrikmässig ... gemahlt" (Goethe), *Dutzendmenschen*. // *davon gehen zwölf aufs D.*, not worth much, two a penny; sometimes *dreizehn* instead of *zwölf*, cf Fr. *treize à la douzaine*, Sp. *trece por docena*, *como* lashes *azotes* school *de escuela*. // *es geht unterm D.*, passable, nothing specimen special, referring to the custom described under the word AUSBUND (*supra*, pp 124-5), i.e., good enough to be put into a parcel of 12, but not so good as to bear tying to the outside as a specimen. //

DUZEN:[540] *tutoyer*. *duzfreundlich*: familiar, in a familiar way, pretending to be on intimate terms. "Geld im Säckel duzt den Wirt": Money makes confident or overbearing, i.e. a man with money in his pocket can afford to be familiar with mine host.

↗ Küpper, I, 145.15 / gives as an equivalent: "ich bin doch keine Eisenbahn!"

D-ZUG:^{540} express train. Alter Mann (↗ i.e. ich) ist kein D-Z., don't rush me. / Mit D-Z.-Geschwindigkeit, at great speed.

EBENHOLZ:^{542} ebony, negroes. Eb.händler, slave-trader; in Uncle Tom's Cabin, "son of ebony" occurs for "negro".

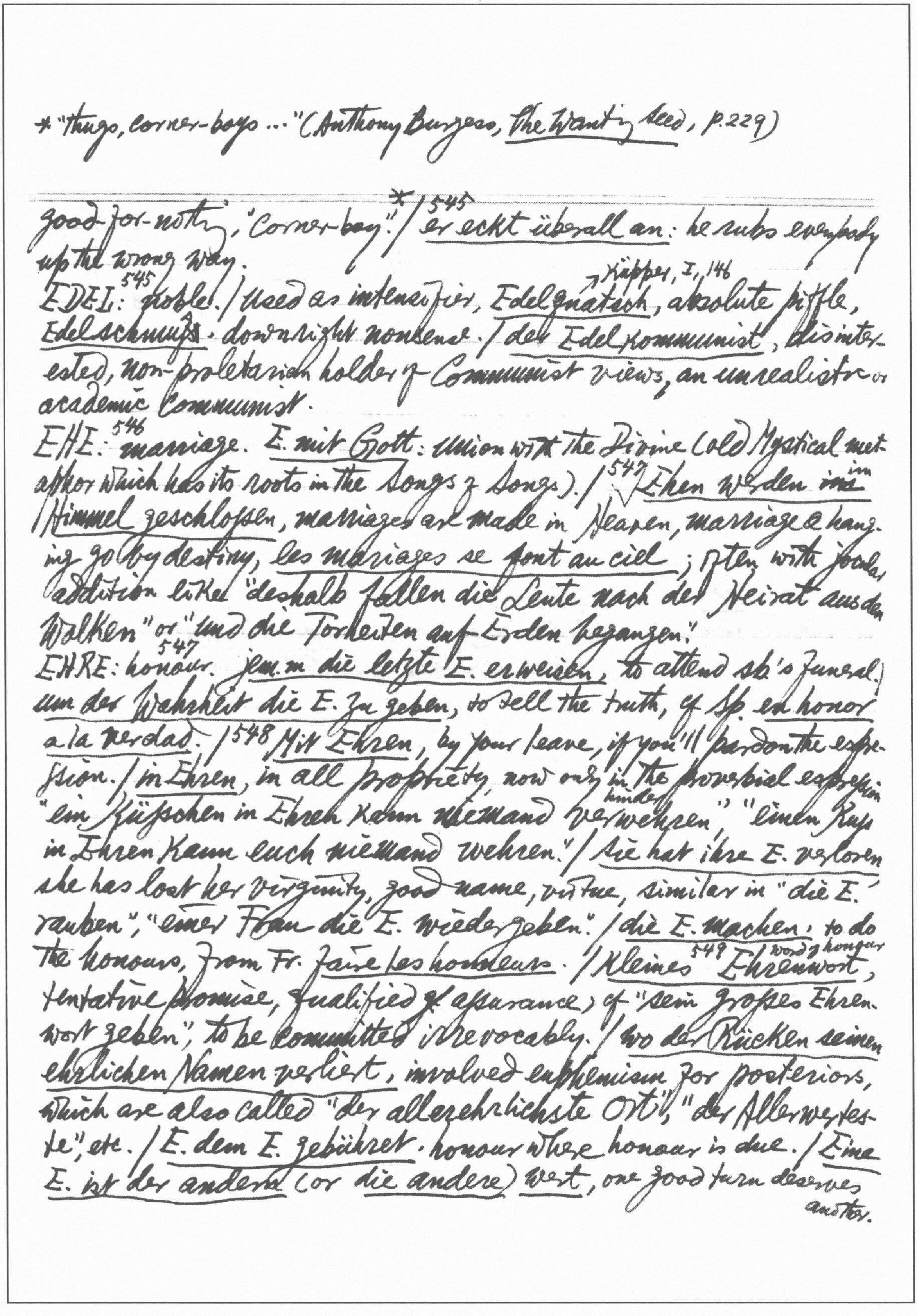
EBER:^{542} boar, hog. der E. geht im Korn, the corn is swaying in the breeze; many expressions for the ripple running through a cornfield: "die Säue [or Schafe, Wölfe] jagen sich"; "das Korn begattet (mate) [or rammelt (rast, tobt, in heat)] sich."

ECHO:^{542} wie E. vergehen, to die of unrequited love like the nymph Echo; "ich fürchtete wie Echo an den Felsen zu verschwinden" (Goethe, Tasso, 798 f.).

ECHT: true, legitimate. waschecht ~~[illegible]~~, genuine, 100%, non-fading (standing up to boiling without losing its colour); "ein waschechter Berliner." / e. Talmi, real imitation, jocular contradiction in terms (Talmigold = imitation gold).

ECKART:^{543} or Eckehart or Heidenecke, legendary hero (W. Grimm, Die deutsche Heldensage, 326 ff.). ein (ge)treuer E., a reliable friend & helper, from Goethe's ballad "Der getreue E." Küpper, I, 146

ECKE: corner. Um (über) tausend (or viele, ein paar) Ecken verwandt, distantly related. / Um die E. gehen, to kick the bucket, die; jem. um die E. bringen, to put sb. out of the way, remove, liquidate sb.; jem. nicht um die E. trauen, to trust sb. no further than one can see him or no further than one can throw a grand piano. / die humoristische E.,^{544} the comic page or section of a newspaper; cf. Fr. le coin des rieurs / um die E. schießen wollen, to try to be extra-clever. / ein eckiger Mensch, an awkward or difficult person. / der Eckensteher, loafer,



* "thugs, corner-boys ..." (Anthony Burgess, *The Wanting Seed*, p.229)

good-for-nothing, "corner-boy".* / 545 *er eckt überall an*: he rubs everybody up the wrong way.

EDEL: 545 noble. / used as intensifier, *Edelquatsch* →Küpper, I, 146, absolute piffle, *Edelschmus*: downright nonsense. / *der Edelkommunist*, disinterested, non-proletarian holder of Communist views, an unrealistic or academic Communist.

EHE: 546 marriage. *E. mit Gott*: union with the Divine (old mystical metaphor which has its roots in the Songs of Songs). / 547 √ *Ehen werden ~~ins~~ im Himmel geschlossen*, marriages are made in Heaven, marriage and hanging go by destiny, *les mariages se font au ciel*; often with jocular addition like "deshalb fallen die Leute nach der Heirat aus den Wolken" or "und die Torheiten auf Erden begangen."

EHRE: 547 honour. *jem. m die letzte E. erweisen*, to attend sb.'s funeral. / *um der Wahrheit die E. zu geben*, to tell the truth, cf Sp. *en honor a la verdad*. / 548 *Mit Ehren*, by your leave, if you'll pardon the expression. / *in Ehren*, in all propriety, now only in the proverbial expression "ein Küßchen in Ehren kann niemand verwehren hinder", "einen Kuß in Ehren kann euch niemand wehren." / *Sie hat ihre E. verloren* she has lost her virginity, good name, virtue, similar in "die E. rauben", "einer Frau die E. wiedergeben." / *die E. machen*, to do the honours, from Fr. *faire les honneurs*. / *Kleines* 549 *Ehrenwort* word of honour, tentative promise, qualified assurance; cf "sein großes Ehrenwort geben", to be committed irrevocably. / *wo der Rücken seinen ehrlichen Namen verliert*, involved euphemism for posteriors, which are also called "der allerehrlichste Ort", "der Allerwerteste", etc. / *E. dem E. gebühret*, honour where honour is due. / *Eine E. ist der andern (or die andere) wert*, one good turn deserves another.

* cf Sp. como me creciéron los favores, me creciéron los dolores.
** cf Ovid: "probitas longum perdurat in aevum."

/ E. hat Beschwer, honour & ease are seldom bedfellows.* / ehrlich währt lasts am längsten, honesty is the best policy.** / beſser ehrlich gestorben ist als schändlich verdorben rotten tainted, cf It. meglio è assai morte onorata, che una vita svergognata, "beſser arm in Ehren als reich mit Schanden."

EI: 550 egg. / voll wie ein E., full to the brim. / das E., the product, e.g. "Aber das Ei ist gar zu frisch gelegt und ich muſs mir… alles Urtheil darüber absprechen" (Chamisso). bomb, shell, hence Eier legen Küpper, I, 147, to drop bombs. / football. / die Eier, testicles. / Nicht ein halbes E., not one jot, not a single farthing. / 551 crooked, awkward (Krumme) Eier legen, to defecate, cacare Küpper, I, 147. / sie gleichen sich wie ein E. dem andern, as like as two peas, cf. Sp. como un huevo a otro huevo, Fr. comme deux gouttes d'eau, Lat. ovis ova, vitrum stars vitroque simillima semper, Shakespeare, Winter's Tale, I, 2: "they say we are almost as like as eggs", Cicero, Quaest. acad., 4, 18: "non tam ovo ovum simile". / aus dem E. creep kriechen, to be born (pej.); equally abusive is noch Eierschalen hinter den Ohren haben, to be very young & inexperienced, only just out of his shell. / wie aus dem E. peel gepellt, as neat as a new pin, as if out of a bandbox, on dirait qu'il sort d'une boîte. / jmn. anfaſsen (or behandeln) "rohes Ei": delicate, sensitive point wie ein rohes Ei, to handle sb. with kid-gloves. / für ein E. (or einen Apfel) und ein Butterbrot arbeiten, to work for next to nothing. / wie auf Eiern gehen, tread upon eggs, walk like a cat on hot bricks, Fr. marcher comme sur les oeufs, il paſserait sur des oeufs sans les caſser, Sp. ir pisando huevos. / sich um ungelegte E. (be)kümmern, to fight with the sword that is yet at the cutler's, to worry about things which may

cf. Churchill, Lowel

never happen;* u. E., thing of the future, cf Fr. c'est encore dans l'oeuf. / seine E. in fremde Nester legen, to attribute one's crimes to others, cf "etw. andern in die Schuhe schieben." / das E. des Kolumbus, a surprisingly easy solution once you have been shown it (Sanders: "etw. was jeder kann, nachdem es der Meister gezeigt"). From Sp. huevo de Juanuelo, little jack, though[552] the anecdote is of Italian origin, first reported by Vasari (1550) who attributes the story to Brunelleschi, transferred to Columbus ~~to~~ by Benzoni (1571). The phrase entered German through Calderon, La dama duende (1629). / das E. unterm Hahn verkaufen, to be in a hurry to turn everything into cash. / der Eierkopf, imbecile; a popular term for hydrocephalic condition associated with mental deficiency, in strange contrast with Am. "egg-head". / dünn wie eine Eierschale, as thin as an egg-shell; "Eierschalenporzellan", eggshell china / jedem Manne ein E., dem braven Schweppermann aber zwei, one for everybody, but two for ..., said when distributing things & singling out sb. for a double ration. / ein faules E. verdirbt den ganzen Brei, purée, one ill weed mars a whole pot of pottage. / besser halb E. als eitel Schale, better one small fish than an empty dish, half a loaf is better than no bread. / [553] besser ein E. im Frieden als ein Ochs im Kriege, better a lean peace than a fat victory, Fr. mieux vault en paix un oeuf qu'en guerre un boeuf (same in It., in Sp. the contrast is beef vs chicken, Port. beef vs pigeon, Dut., stew vs ox). / besser heut ein E. als morgen ein Küchlein, a bird in hand is worth two in the bush. / ungelegte Eier geben ungewisse Küchlein, don't count your chickens until they are hatched. / aus gebratenen Eiern kommen keine Hühner, you can't have your cake & eat it.

---

*cf W. Churchill, The Second World War, II, p. 415

cf Otto Jespersen, Linguistica, p.409 ff. on "peited language." also Fascicle I, p.45: "Es kommt ja aus Anhalt", he is a slow coach; the pun on the name of the little country & castle of Anhalt and the vb. anhalten = to stop is applied to slow, overcautious persons. first in Luther: "wir sollen seyn Fürsten von Anhalt"; cf. ~~Max~~ Max Stirner (quoted in Marx & Engels, Die Deutsche Ideologie)

553 EICHEL, die: acorn glans penis.

554 EIFFELTURM: Eiffel tower, an incredibly tall person.

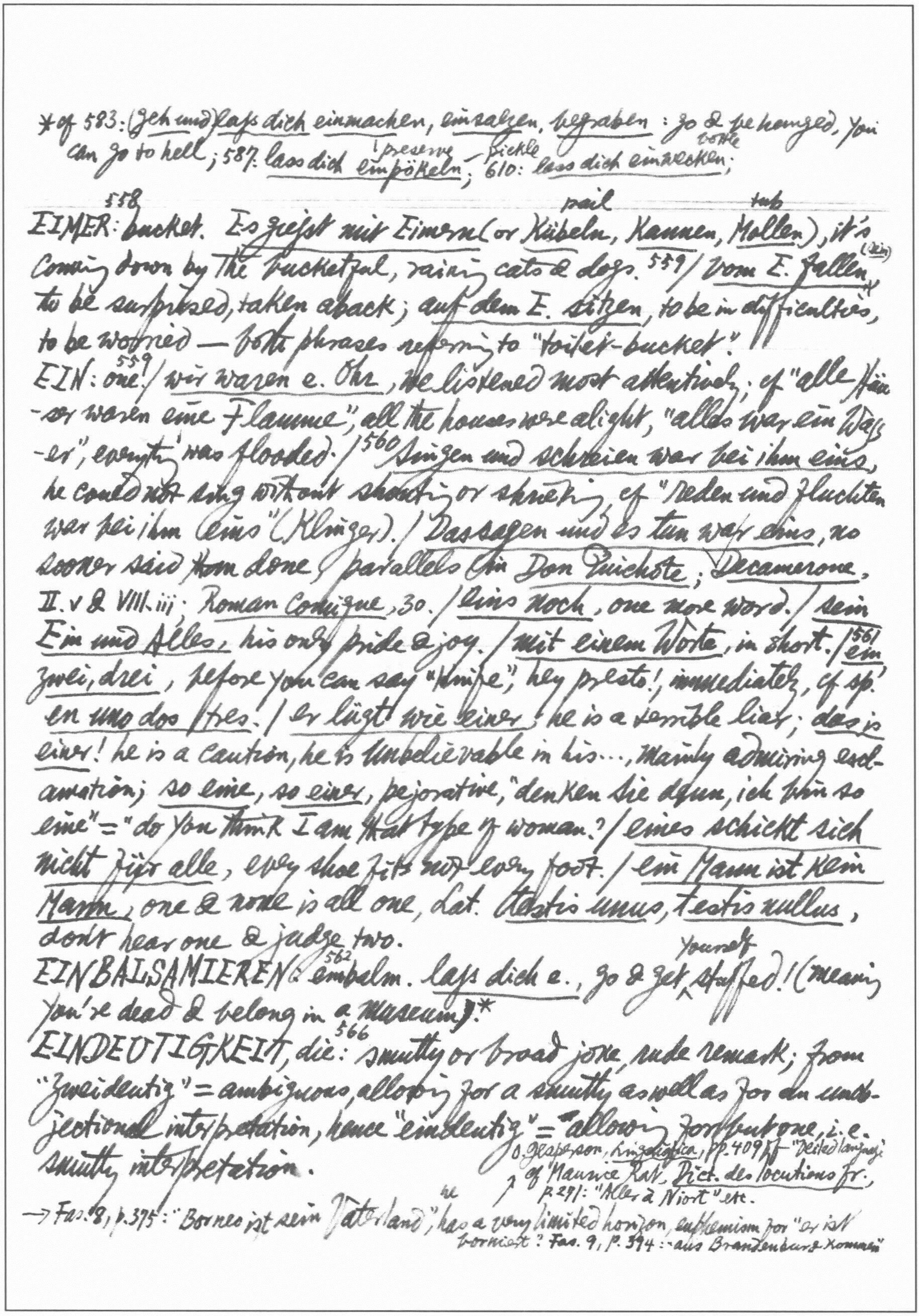
556 EIGEN: own. / Das Eigenste, the most personal or individual part, the essential characteristic. / Eigensein, individuality. / Der Eigenbrötler, self-sufficient, self-conceited, a-social person. / Der Eigensinn, obstinate person / 557 / das Eigentum, property, essential attribute; the capitalists (e.g. "der Kampf des Eigentums gegen das Proletariat")[8] / Eigentums-, unauthorized, wrong (Milit.), E.-urlaub, absence without leave; E.-tritt, marching out of step; E.-betrieb, to act on one's own initiative / Eigenliebe macht die Augen trübe, self-love is a mote in everyman's eye, caecus amor sui. / Eigenlob stinkt, cf laus in proprio ore sordescit

EILAND, ein stilles: a quiet spot, a haven of peace

EILEN: 558 hurry. Aus Eilau sein, Fürst von ~~Eilen~~ Eilenbürg sein: to be always in a hurry; "Gott ist nicht ein Fürst von Eilenbürg, sondern ein Fürst von Weilenberg" (Luther); "der liebe Gott ist mit seiner Hilfe nicht immer von Eilenburg, sondern auch zuweilen von Wartenberg; denn sollen wir in unserem Gebet von Anhalt (perseverance) sein. Wenn uns die Vorsehung (providence) über Kreuznach, Bitterfeld und Dornburg führt, so dürfen wir nicht verzagen (despair), sondern müssen unsere Blick auf Seligenstadt richten, wohin wir aber nicht gelangen, wenn wir uns unterwegs in Weinheim und Spielberg aufhalten oder ungebührlich (unduly) lange in Frauenstadt und Magdeburg verweilen" (Abraham a S. Clara)* // Eile mit Weile, make haste slowly. festina lente, hâtez-vous lentement. / eilte die Hündin (or der Hund) nicht, so brächte sie (or er) nicht blinde Jungen zur Welt. the hasty bitch bringeth forth blind whelps, canis festinans caecos parit catulos, from Aesop's fable on the quarrel between the sow & the bitch.

"Verrenkt" used when one demands payment for sth. which sb. wants as a gift.

Fas. 6, p.258: "Der Herr von Gebhausen ist tot und Schenkenberg hat sich die Hand



*cf 583: (geh und) lass dich einmachen, einsalzen, begraben: go & be hanged, you can go to hell; 587: lass dich einpökeln; 610: lass dich einwecken;

preserve – pickle … bottle

558 pail … tub

EIMER: bucket. Es gießt mit Eimern (or Kübeln, Kannen, Mollen), it's coming down by the bucketful, raining cats & dogs. 559 / vom E. fallen (ein), to be surprised, taken aback; auf dem E. sitzen, to be in difficulties, to be worried — both phrases referring to "toilet-bucket".

EIN: 559 one. / wir waren e. Ohr, we listened most attentively; cf "alle Häuser waren eine Flamme", all the houses were alight, "alles war ein Wasser", everything was flooded. / 560 Singen und schreien war bei ihm eins, he could not sing without shouting or shrieking, cf "reden und fluchen war bei ihm eins" (Klinger). / Das sagen und es tun war eins, no sooner said than done, parallels in Don Quichote; Decamerone, II.v & VIII.iii; Roman Comique, 30. / eins noch, one more word. / sein Ein und Alles, his only pride & joy. / mit einem Worte, in short. / 561 ein, zwei, drei, before you can say "knife", hey presto!, immediately, cf sp. en uno dos tres. / Er lügt wie einer, he is a terrible liar; das ist einer! he is a caution, he is unbelievable in his..., mainly admiring exclamation; so eine, so einer, pejorative, "denken Sie denn, ich bin so eine" = "do you think I am that type of woman?" / eines schickt sich nicht für alle, every shoe fits not every foot. / ein Mann ist kein Mann, one & none is all one, Lat. testis unus, testis nullus, don't hear one & judge two.

EINBALSAMIEREN: 562 embalm. lass dich e., go & get yourself stuffed! (meaning you're dead & belong in a museum).*

EINDEUTIGKEIT, die: 566 smutty or broad joke, rude remark; from "zweideutig" = ambiguous, allowing for a smutty as well as for an unobjectional interpretation, hence "eindeutig" = "allowing for but one, i.e. smutty interpretation.

O. Jespersen, Linguistica, pp. 409 ff "Veiled language"; cf Maurice Rat, Dict. des locutions fr., p. 291: "Aller à Niort" etc.

→ Fas. 8, p. 375: "Borneo ist sein Vaterland", he has a very limited horizon, euphemism for "er ist borniert"? Fas. 9, p. 394: "aus Brandenburg kommen"

* cf. 575 "tüchtig einhauen", to tuck in with gusto; 586 "tüchtig einpacken", to fall to eating with a will; 590, "tüchtig (brav, gehörig) einsacken", to eat a large amount.

EINFAHREN: 568 drive in, move in. / tüchtig e., to have a good tuck-in;* jocular ellipsis, comparing the mouth to a Scheunentor (barndoor). / die Frau kann mit der Schürze (apron) mehr aus dem Haus tragen als der Mann mit dem Erntewagen einfährt, a woman can spend more in a day than her husband can earn in a year.

Fasc. 13 Küpper, I, 148: "wie ein alter Eimer, ein altes Abtritt, i.e. ein altes Scheißhaus" usw.

EINFALL, der: 569 sudden idea, notion. / er hat Einfälle wie ein altes Haus, he has the queerest notions, pun on the two senses of "Einfall": collapse & idea.

EINFALT: 569 simplicity. eine E. vom Lande, a very naïve person, a "country cousin", from the title of a comedy by K. Töpfer.

EINFRIEREN: freeze up. / eingefrorene Zone, frozen zone where troops (armaments) are to be left at the present level.

EINGEWEIDE: 573 intestines. / Mein E., my innermost being; das (or die) E., the innermost parts of sth.

EINGLIEDERN: 574 to enroll, to fit in, to "integrate" (in political jargon, esp. with ref. to displaced persons or refugees).

EINGRABEN: 574 engrave, to leave a deep impression; in Baroque lit. seinen Namen e., to leave a lasting reputation.

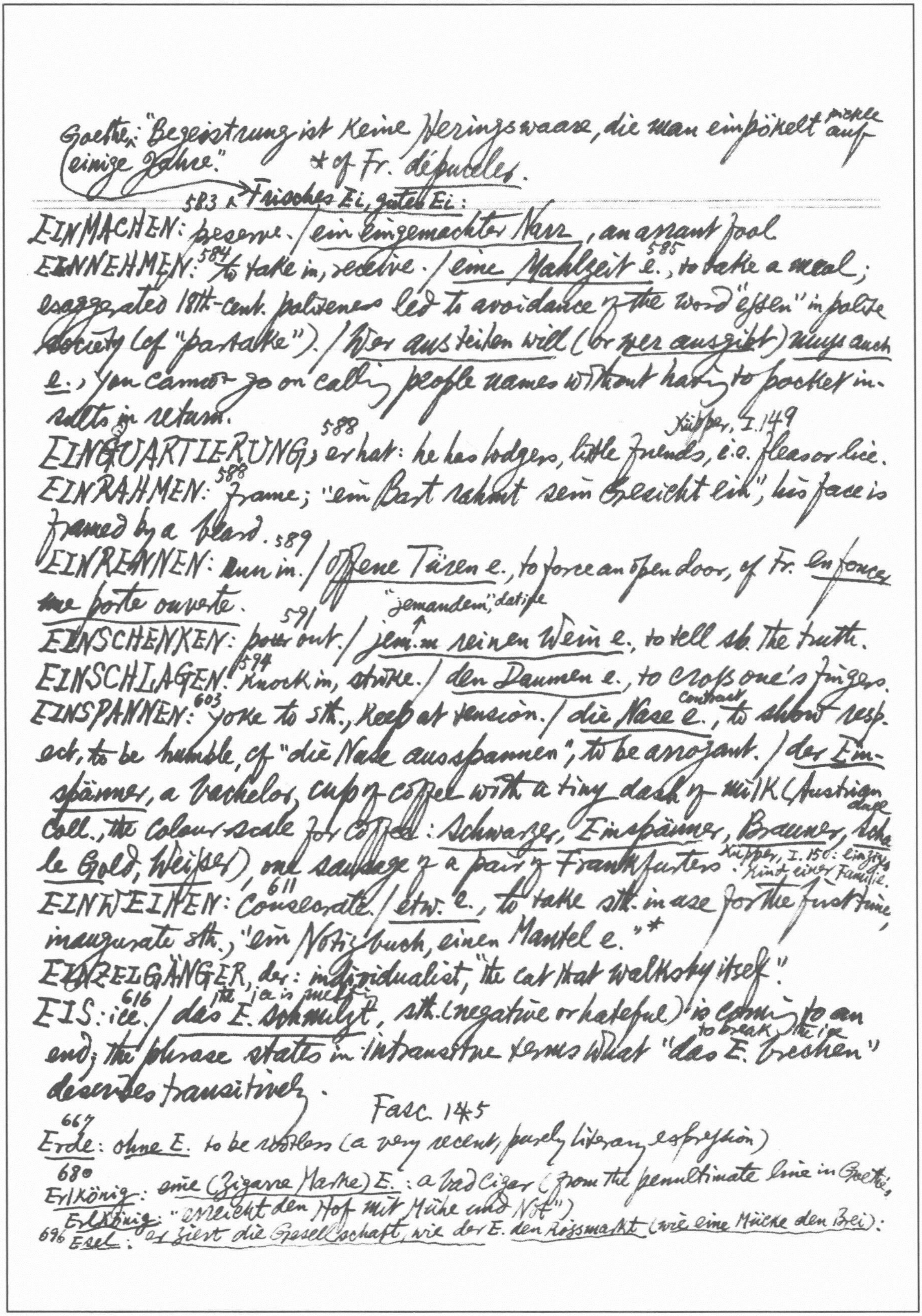
EINGREIFEND: 575 energetic, effective, e.g. "eingreifende Maßnahmen", effective measures

EINKRATZEN: 580 scratch into. / sich e., (Küpper, I, 149) to try to gain popularity, curry favour.

EINLADUNG: 580 invitation. / eine E., der man nicht nachzukommen braucht, (comparable with) a rude request, particularly used as a euphemistic description for Götz von Berlichingen's invitation. / eine amerikanische E.!, a Dutch treat, cf. Sp. a la Americana, Fr. invitation à l'américaine

or "in B. gewesen sein", to be burnt (of soup, etc.)

he is a disgrace to the others; 697 es geht ihm wie dem B., der drei Brüdern diente: nobody feels responsible for him, "the common horse is the worst shod"



Goethe: "Begeistrung ist keine Heringswaare, die man einpökelt pickle auf einige Jahre." * cf Fr. dépucelles.

583 → Frisches Ei, gutes Ei:

EINMACHEN: preserve. / ein eingemachter Narr, an arrant fool.

EINNEHMEN: 584 to take in, receive. / eine Mahlzeit e. 585, to take a meal; exaggerated 18th-cent. politeness led to avoidance of the word "essen" in polite society (cf "partake"). / Wer austeilen will (or wer ausgibt) muss auch e., you cannot go on calling people names without having to pocket insults in return.

588 Küpper, I. 149

EINQUARTIERUNG, er hat: he has lodgers, little friends, i.e. fleas or lice.

EINRAHMEN: 588 frame; "ein Bart rahmt sein Gesicht ein", his face is framed by a beard. 589

EINRENNEN: run in. / offene Türen e., to force an open door, cf Fr. enfoncer une porte ouverte.

591 "jemandem", dative

EINSCHENKEN: pour out. / jem.m reinen Wein e., to tell sb. the truth.

EINSCHLAGEN: 594 knock in, strike. / den Daumen e., to cross one's fingers.

EINSPANNEN: 603 yoke to sth., keep at tension. / die Nase e. contract, to show respect, to be humble, cf "die Nase ausspannen", to be arrogant. / der Einspänner, a bachelor, cup of coffee with a tiny dash of milk (Austrian usage coll., the colour scale for coffee: Schwarzer, Einspänner, Brauner, Schale Gold, Weisser), one sausage of a pair of Frankfurters. Küpper, I. 150: einziges Kind einer Familie.

EINWEIHEN: 611 consecrate. / etw. e., to take sth. in use for the first time, inaugurate sth., "ein Notizbuch, einen Mantel e."*

EINZELGÄNGER, der: individualist, "the cat that walks by itself".

EIS: 616 ice. / das E. schmilzt the ice is melting, sth. (negative or hateful) is coming to an end; the phrase states in intransitive terms what "das E. brechen" to break the ice describes transitively.

Fasc. 145

667 Erde: ohne E. to be rootless (a very recent, purely literary expression)

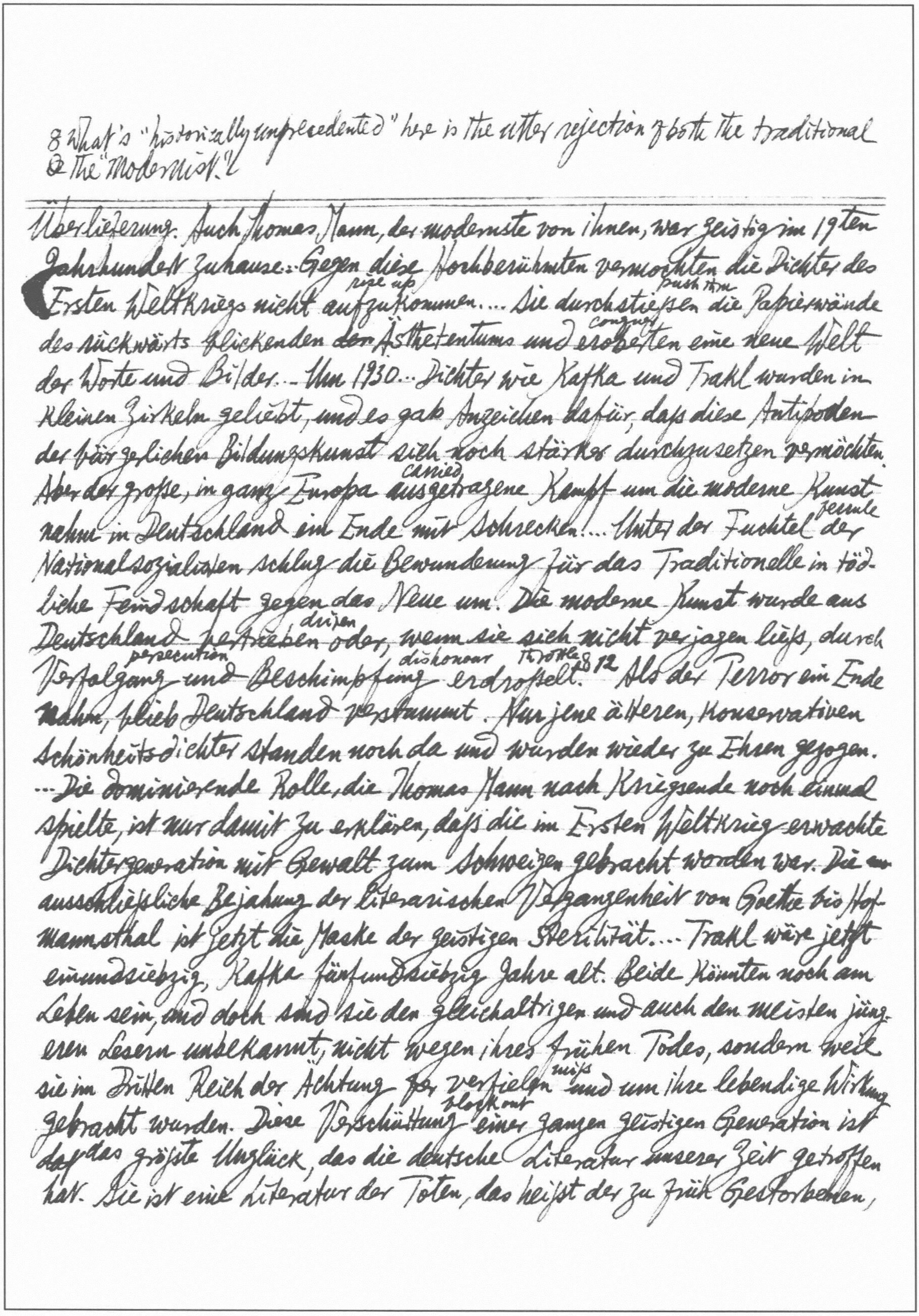
680 Erlkönig: eine (Zigarre Marke) E.: a bad cigar (from the penultimate line in Goethe's Erlkönig: "erreicht den Hof mit Mühe und Not")

696 Esel: er ziert die Gesellschaft, wie der E. den Rossmarkt (wie eine Mücke den Brei):

*3rd revised ed. 1958.

Walter Muschg, Die $\overset{\text{destruction}}{\text{Zerstörung}}$ der deutschen Literatur, 3te, erweiterte Aufl. 1958.

Vorwort S. 7: [These essays deal with literature under the Nazi regime]. Als historische Studien über die jüngste Vergangenheit knüpfen sie $\overset{\text{frankly}}{\text{frei}}$ an meine "Tragische Literaturgeschichte"* an.... Es sind Variationen über das Thema Literatur und Moral, das ich für die Lebensfrage der heutigen Literatur halte. Unter Moral verstehe ich nichts als die im Wesen der Literatur selbst liegende geistige $\overset{\text{responsibility}}{\text{Verantwortung}}$... 8. Nicht nur in Deutschland, in ganz Europa hat man sich von der Vergangenheit abgewendet und scheint entschlossen, die Siege und $\overset{\text{defeat}}{\text{Niederlagen}}$ von gestern zu vergessen.... Die Begriffe der Vorkriegszeit haben für sie allen Wert verloren.... Das Bedürfnis, sich durch Vergessen vom Alpdruck der Geschichte zu befreien, liegt in der menschlichen Natur.. [After the 2nd World war] Die Kurve der "Buchproduktion" steigt unaufhaltsam wie auf einer Fiebertabelle... 9 Dieser $\overset{\text{trade}}{\text{Betrieb}}$ kann eine Scheinblüte erzeugen, er ist aber doch nur das Abbild einer unerhörten Verarmung.... Die deutsche Literatur ist so zerrissen, dass niemand mehr sie in ihrer Gesamtheit überblicken kann. 10 Sie ist räumlich zerrissen in die zwei getrennten staatlichen Hälften Deutschlands, in die selbständiger gewordenen literarischen Provinzen Österreichs und der Schweiz und in die Literatur der Emigration, die es immer noch gibt. Vor 1930 standen in der $\overset{\text{exhibition window}}{\text{Auslage}}$ einer Buchhandlung in Wien oder Zürich $\overset{\text{approximately}}{\text{ungefähr}}$ die gleichen Bücher wie in Frankfurt oder Hamburg, heute ist das anders. Noch tiefer als die räumliche Trennung geht der zeitliche Riss, der den Kreislauf der deutschen Literatur $\overset{\text{paralyze}}{\text{unterbindet}}$.... 11 [On the eve of World war II] Das hellste Dreigestirn am deutschen Kunsthimmel bildeten Richard Strauss, Max Liebermann und Gerhart Hauptmann, in der Literatur strahlten ausserdem als Sterne erster und zweiter Grösse George und Rilke, Thomas Mann und Arthur Schnitzler, Hofmannsthal und R.A. Schröder, Hermann Hesse und Hans Carossa. Sie alle lebten nicht in der Angst und Not der Kriegszeit, sondern in der auf Weimar zurückgehenden



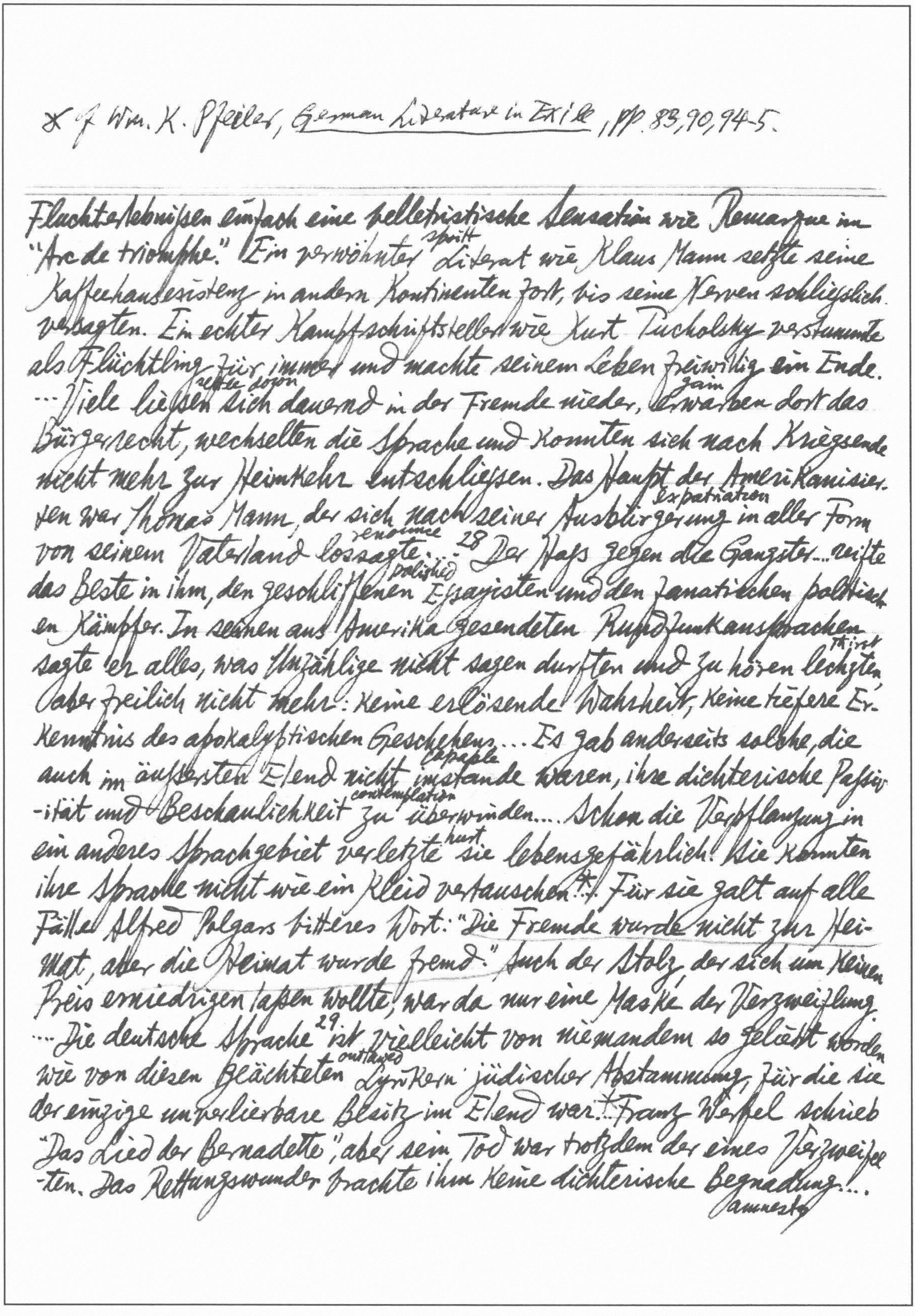
8 What's "historically unprecedented" here is the utter rejection of both the traditional & the "Modernist."

Überlieferung. Auch Thomas Mann, der modernste von ihnen, war geistig im 19ten
Jahrhundert zuhause... Gegen diese Hochberühmten vermochten die Dichter des
rise up push thru
Ersten Weltkriegs nicht aufzukommen.... Sie durchstießen die Papierwände
conquer
des rückwärts blickenden ~~der~~ Ästhetentums und eroberten eine neue Welt
der Worte und Bilder... Um 1930... Dichter wie Kafka und Trakl wurden in
kleinen Zirkeln geliebt, und es gab Anzeichen dafür, daß diese Antipoden
der bürgerlichen Bildungskunst sich noch stärker durchzusetzen vermöchten.
carried
Aber der große, in ganz Europa ausgetragene Kampf um die moderne Kunst
ferule
nahm in Deutschland ein Ende mit Schrecken!... Unter der Fuchtel der
Nationalsozialisten schlug die Bewunderung für das Traditionelle in töd-
liche Feindschaft gegen das Neue um. Die moderne Kunst wurde aus
driven
Deutschland vertrieben oder, wenn sie sich nicht verjagen ließ, durch
persecution dishonour throttle
Verfolgung und Beschimpfung erdrosselt.[8] [12] Als der Terror ein Ende
nahm, blieb Deutschland verstummt. Nur jene älteren, konservativen
Schönheitsdichter standen noch da und wurden wieder zu Ehren gezogen.
...Die dominierende Rolle, die Thomas Mann nach Kriegsende noch einmal
spielte, ist nur damit zu erklären, daß die im Ersten Weltkrieg erwachte
Dichtergeneration mit Gewalt zum Schweigen gebracht worden war. Die ~~au~~
ausschließliche Bejahung der literarischen Vergangenheit von Goethe bis Hof-
mannsthal ist jetzt die Maske der geistigen Sterilität... Trakl wäre jetzt
einundsiebzig, Kafka fünfundsiebzig Jahre alt. Beide könnten noch am
Leben sein, und doch sind sie den gleichaltrigen und auch den meisten jüng-
eren Lesern unbekannt, nicht wegen ihres frühen Todes, sondern weil
miss
sie im Dritten Reich der Achtung ~~fr~~ verfielen und um ihre lebendige Wirkung
blockout
gebracht wurden. Diese Verschüttung einer ganzen geistigen Generation ist
~~daß~~ das größte Unglück, das die deutsche Literatur unserer Zeit getroffen
hat. Sie ist eine Literatur der Toten, das heißt der zu früh Gestorbenen,

Verleugneten und Vergessenen...[13] Gottfried Benn fasziniert die Avantgardisten, weil sie Trakl nicht gelesen haben.[15] Denn die Toten reiten schnell, und vielleicht noch nie haben sie sich so rasch von Lebenden entfernt wie in unseren Tagen.

Die Zerstörung der deutschen Literatur:[19] Um das Jahr 1920... die Welt war damals politisch schon aus den Fugen, aber literarisch schien sie noch in Ordnung. Viele, die jenen Zustand nach dem ersten Weltkrieg miterlebt haben, können ihn nicht vergessen und trauern ihm nach wie einem verlorenen Paradies. ...Berlin war die geistige Börse, Leipzig das schlagende Herz einer hochorganisierten literarischen Industrie. Das Bürgertum hatte noch Zeit und Geld und Geist genug, um wertvolle Dinge mit Kennerschaft zu geniessen, und seine Bedürfnisse nach höheren Lebensfreuden wurden glänzend befriedigt... Die Literatur war ein blühender Erwerbszweig, man konnte mit Bücherschreiben reich werden, und viele wurden es. ....[20] Hinter den Kulissen, zum Teil auch vor ihnen, spielten $\overset{\text{enacted}}{\text{sich}}$ allerdings Machtkämpfe der Richtungen, Personen und Cliquen mit Korruptionserscheinungen ab, die nur in späten, untergangsreifen Zeiten möglich sind. ...Aber hoch über dem $\overset{\text{tumult}}{\text{Getümmel}}$ des Literaturmarktes thronten die Glücklichen, die in den Orden der Anerkannten, eine Art $\overset{\text{ei}}{\text{Frau}}$maurerei mit geheimen Riten und Erkennungszeichen, $\overset{\text{estimated}}{\text{aufgenommen}}$ waren. Sie besassen internationale Geltung und massgebenden Einfluss, sie wurden schon zu ihren Lebzeiten als die modernen Klassiker gefeiert....[21] Seit dem 18ten Jahrhundert hatte sich auch in den Ländern deutscher Sprache eine bürgerliche Kultur und ein bürgerliches Publikum für die Künste gebildet... Die Grossstadt besass auf deutschem Boden kein so eindeutiges Übergewicht über die Provinz wie in Frankreich, die literarischen Ereignisse fanden trotz allem nicht die gleiche Resonanz wie dort.

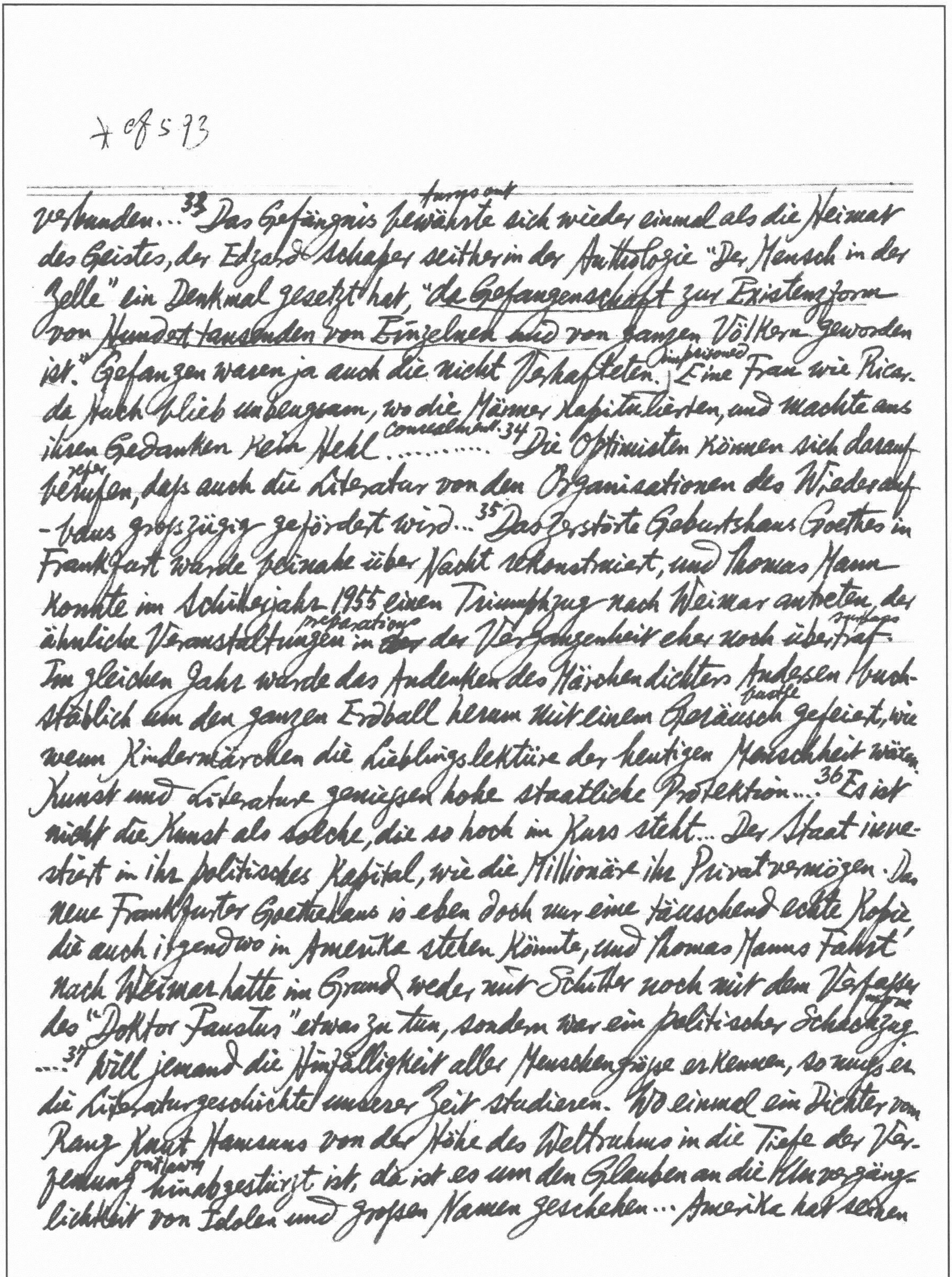
In seiner Rede über "Das Schrifttum als geistiger Raum der Nation" (1927) wies[22] Hugo von Hofmannsthal auf diesen Unterschied zwischen Deutschland und Frankreich hin: "Mode belebt die Tradition, Tradition adelt die Mode. ...[23] Der Prozeß, von dem ich rede, ist nichts anderes als eine konservative Revolution von einem Umfange bulk, wie die europäische Geschichte ihn nicht kennt. Ihr Ziel ist Form, eine neue deutsche Wirklichkeit, an der die ganze Nation teilnehmen könne." Es ist noch nicht möglich die Vorgänge zu beschreiben, die diesen Glauben beim Wort nahmen und Lügen straften give the lie. Ich meine nicht die politische Seite der "konservativen Revolution" von 1933, sondern den Zusammenbruch der bürgerlichen Bildung. ... Es ist nicht ein Versagen der Kunst als solcher, sondern der Menschen, die sie in unserer Generation verkörpern embody... Was den Schriftstellern deutscher Sprache in dieser Katastrophe zustieß befall, ist auch nur ein Tropfen im Meer der Leiden, das ganze Völker überschwemmte, und verdiente keine besondere Erwähnung mention, wenn es nicht auf seine Art das Ende eines Zeitalters illustrierte.....[24] Flucht ist selten ein erhebendes Schauspiel, und viele von ihnen haben darunter von Anfang an schwer gelitten suffer. Ein moralischer Vorwurf reproach kann sie nicht treffen, weil jedenfalls die Juden und die politisch Verdächtigen suspect Deutschland nicht freiwillig, sondern unter direkter Bedrohung ihres Lebens verließen. Sie erlebten ja nur als erste, was kurz darauf ganze Völker erlebten. Alfred Döblin empfand das Fliehenmüssen als Schmach insult: "Wie unrecht, wie schäbig mean, erbärmlich pitiable ist es, hier wegzulaufen und seine persönliche Sicherheit zu suchen. Verflucht, daß man in diese Lage gekommen ist, fliehen zu müssen..." Nur wenigen von ihnen gelang es, eine neue Heimat zu finden. Am ehesten glückte es den gläubigen Juden, die aus Deutschland entkommen, in Palästina einwanderten immigrate und sich dort in einen neuen Beruf einleben get familiar with konnten, sei es an leitender Stelle wie Martin Buber, sei es in einer obskuren Brotarbeit. Für den gläubigen Juden war die Verfolgung nur ein neues Kapitel des uralten jüdischen Schicksals.—Else Lasker-Schüler beschreibt in ihrem Buch "Das Hebräerland" das Glück dieser Heimkehr in das Land der Väter... Die große Dichterin selbst wurde trotz ihrer Liebe im biblischen Land nicht heimisch. Sie konnte sich nach der Auswanderung nur noch wie ein ausgesetztes exposed Kind zu Tode weinen; ihren in Jerusalem erschienen letzten Gedichtband "Mein blaues Klavier" widmete sie "meinen unvergeßlichen Freunden und Freundinnen in den Städten Deutschlands und denen, die, wie ich, vertrieben driven und nun zerstreut in der Welt, in Treue"... Diejenigen, die sich in Wien, Paris oder London geborgen glaubten, wurden allesamt grausam wieder aufgescheucht scare away, wenn sie dort nicht vorher verhungert starve to death waren oder beim Einmarsch entry der Deutschen ihrem Leben ein Ende machten... Manche gingen nach der Niederlage Frankreichs in den Konzentrationslagern, auf der Flucht über die Pyrenäepäße oder in den Schlupfwinkeln hiding place der Meerhäfen seaport zugrunde, wo sie um die letzten Schiffsplätze kämpften. Andere konnten sich in Sicherheit bringen[26] und mußten erfahren, daß es nicht genügt, das nackte Leben zu retten, daß man eine Heimat haben muß und ohne sie an gebrochenem Herzen sterben kann.... Mancher verkroch crawl sich in einem Winkel wie Robert Musil, der auf dem Umweg über Rom nach Zürich kam, aber bald nach Genf weiterfloh, wo er ganz abseits darbte starve und vergessen die Augen schloß...[27] Die unfreiwilligen Flüchtlinge waren am meisten in Gefahr, von der Gemeinheit ihrer Gegner innerlich gelähmt, von Haß- und Rachegedanken vergiftet zu werden. Wer nur ein gutgehendes literarisches Geschäft occupation im Stich gelassen in the lurch hatte und dieses irgendwo im Ausland wieder aufbaute, sah in den



✗ cf Wm. K. Pfeiler, *German Literature in Exile*, pp. 83, 90, 94-5.

Fluchterlebnissen einfach eine belletristische Sensation wie Remarque im "Arc de triomphe." Ein verwöhnter spritt Literat wie Klaus Mann setzte seine Kaffeehausexistenz in andern Kontinenten fort, bis seine Nerven schliesslich versagten. Ein echter Kampfschriftsteller wie Kurt Tucholsky verstummte als Flüchtling für immer und machte seinem Leben freiwillig ein Ende. ... Viele liessen settle down sich dauernd in der Fremde nieder, erwarben gain dort das Bürgerrecht, wechselten die Sprache und konnten sich nach Kriegsende nicht mehr zur Heimkehr entschliessen. Das Haupt der Amerikanisierten war Thomas Mann, der sich nach seiner Ausbürgerung expatriation in aller Form von seinem Vaterland lossagte renounce. ...[28] Der Hass gegen die Gangster... reifte das Beste in ihm, den geschliffenen polished Essayisten und den fanatischen politischen Kämpfer. In seinen aus Amerika gesendeten Rundfunkansprachen sagte er alles, was Unzählige nicht sagen durften und zu hören lechzten thirst, aber freilich nicht mehr: keine erlösende Wahrheit, keine tiefere Erkenntnis des apokalyptischen Geschehens... Es gab anderseits solche, die auch im äussersten Elend nicht imstande capable waren, ihre dichterische Passivität und Beschaulichkeit contemplation zu überwinden.... Schon die Verpflanzung in ein anderes Sprachgebiet verletzte hurt sie lebensgefährlich. Sie konnten ihre Sprache nicht wie ein Kleid vertauschen*. Für sie galt auf alle Fälle Alfred Polgars bitteres Wort: "Die Fremde wurde nicht zur Heimat, aber die Heimat wurde fremd." Auch der Stolz, der sich um keinen Preis erniedrigen lassen wollte, war da nur eine Maske der Verzweiflung. ... Die deutsche Sprache[29] ist vielleicht von niemandem so geliebt worden wie von diesen geächteten outlawed Lyrikern jüdischer Abstammung, für die sie der einzige unverlierbare Besitz im Elend war.+ ... Franz Werfel schrieb "Das Lied der Bernadette", aber sein Tod war trotzdem der eines Verzweifelten. Das Rettungswunder brachte ihm keine dichterische Begnadung amnesty...

31 Die andere Hälfte der entzweigerissenen deutschen Literatur, ~~der~~ die in Deutschland zurückblieb, bestand nicht nur aus nichtswürdigen Feiglingen coward und Dilettanten. Hinter dem Aufstand commotion des Pöbels ereignete sich dort das andere, das die Ausgewanderten nicht sehen konnten und in Deutschland niemand sehen durfte: das Martyrium derjenigen, die sich nicht entschliessen konnten, ihr Land zu verlassen, und in dem neuen Reich, das sie verachteten, zu leben versuchten.... Unter den Emigranten waren solche, die mit der Tatsache ihrer Flucht innerlich nie fertig wurden, und unter den Daheimgebliebenen solche, die nachträglich ihre Zuversicht conviction bereuten regret und doch noch zu fliehen versuchten. Der neue deutsche Staat nahm die Intelligenz unter seine Faust und erniedrigte sie, bis sie sich fügte oder erschlagen slain liess. Im Namen des deutschen Volksempfindens entschied er darüber, wer und was in der deutschen Kunst ein Lebensrecht habe.... 32 Ein Widerspruch zwischen Talent und Charakter, zwischen Kunst und Moral öffnete sich, der nicht mehr aus der Welt zu schaffen ist. Koryphäen leader beugten sich den Zumutungen demand der brutalen Gewalt und liessen sich ahnungslos unsuspecting oder aus Berechnung calculation von ihr missbrauchen, weil sie einen Kompromiss mit der Barbarei für möglich hielten oder einfach ihren Namen nicht verlieren wollten, und ihr schlechtes Vorbild diente Ungezählten als Vorwand pretext zum geistigen Verrat. Gottfried Benn nahm für die brüllenden roaring Horden Partei, die er die neue "typologische Majorität" nannte, machte sich über die Geistesfreiheit lustig und verhöhnte die geflohenen Literaturgrössen. Dafür bewies ein Naturbursche wie Oskar Maria Graf Zivilcourage, indem er gegen seine offizielle Anerkennung protestierte und verlangte, dass man ihn auch verbrenne. In diesem Hexenkessel schieden sich die Geister; da kam es zu Beispielen des wahren Heldentums, von dem Theodor Fontane gesagt hat, es sei, im Gegensatz zum militärischen, immer mit Schimpf disgrace und Schmach



+ cf 5 93

verbunden...[33] Das Gefängnis bewährte turns out sich wieder einmal als die Heimat des Geistes, der Edzard Schaper seither in der Anthologie "Der Mensch in der Zelle" ein Denkmal gesetzt hat, "die Gefangenschaft zur Existenzform von Hunderttausenden von Einzelnen und von ganzen Völkern geworden ist." Gefangen waren ja auch die nicht Verhafteten. imprisoned Eine Frau wie Ricarda Huch blieb unbeugsam, wo die Männer kapitulierten, und machte aus ihren Gedanken kein Hehl concealment.........[34] Die Optimisten können sich darauf berufen refer, dass auch die Literatur von den Organisationen des Wiederaufbaus grosszügig gefördert wird...[35] Das zerstörte Geburtshaus Goethes in Frankfurt wurde beinahe über Nacht rekonstruiert, und Thomas Mann konnte im Schillerjahr 1955 einen Triumphzug nach Weimar antreten, der ähnliche Veranstaltungen preparations in ~~der~~ der Vergangenheit eher noch übertraf surpass. Im gleichen Jahr wurde das Andenken des Märchendichters Andersen buchstäblich um den ganzen Erdball herum mit einem Geräusch fanfare gefeiert, wie wenn Kindermärchen die Lieblingslektüre der heutigen Menschheit wären. Kunst und Literatur geniessen hohe staatliche Protektion...[36] Es ist nicht die Kunst als solche, die so hoch im Kurs steht... Der Staat investiert in ihr politisches Kapital, wie die Millionäre ihr Privatvermögen. Das neue Frankfurter Goethehaus is eben doch nur eine täuschend echte Kopie die auch irgendwo in Amerika stehen könnte, und Thomas Manns Fahrt nach Weimar hatte im Grund weder mit Schiller noch mit dem Verfasser [illegible] des "Doktor Faustus" etwas zu tun, sondern war ein politischer Schachzug. ...[37] Will jemand die Hinfälligkeit aller Menschengrösse erkennen, so muss er die Literaturgeschichte unserer Zeit studieren. Wo einmal ein Dichter vom Rang Knut Hamsuns von der Höhe des Weltruhms in die Tiefe der Verfemung outlawry hinabgestürzt ist, da ist es um den Glauben an die Unvergänglichkeit von Idolen und grossen Namen geschehen... Amerika hat schon

Ezra Pound, Frankreich seinen Jean Giono, Belgien seinen Felix Timmermans, die Schweiz ihren Jakob Schaffner....[38] Hamsuns Landsleute liquidierten den Prozeß, indem sie ihm — wie die Amerikaner Pound — als mildernden Umstand "Geistesschwäche" zubilligten (concede). Das ist eine politische, aber keine grundsätzliche Lösung des Problems. Schon Torquato Tasso wurde als geisteskrank eingesperrt (lock up), obschon auch seine dichterische Leistung gegen diese Diagnose spricht....[39] In den Diktaturstaaten wird die planmäßige Nivellierung und Ausmerzung (rejection) der eigenwilligen Persönlichkeit betrieben (pursued), man baut dort Paläste für staatliche Jugendorganisationen und verhindert mit allen Mitteln das Wachstum der Ausnahmefiguren... Die Verdrängung der Elite und der mit ihr verbundene Niveauverlust (loss) sind aber nicht auf die Diktaturen beschränkt... Der Kollektivismus regiert auch in den freien Ländern mit alles niederwälzender (rolling) Wucht (mighty).... Überall Gewimmel (swarming) von Massen, aber keine Menschen. Überall die kollektive Verdummung (stupefying), die sich als Fortschritt vorkommt, die geistigen Epidemien, denen auch die Gebildeten zum Opfer fallen. Europa wird amerikanisiert....[40] Die Schweiz ist vom Krieg verschont (spare) geblieben, aber auch wir leben im kalten Krieg gegen die Menschenwürde und unter dem Terror des Minderwertigen. ...[41] Schon allein der Mißbrauch der Sprache zum Zweck der Massensuggestion, der heute an der Tagesordnung ist, ihre Verzerrung (distortion) zum Slogan für Plakatworte (poster) und der Tiefstand (low level) des Sprachgefühls, der sich bis in die Literatur hinein bemerkbar macht, schließen eine solche Kultur aus, weil keine dichterische Heiligung (consecration) des Wortes gegen sie aufkommen (prevail) kann.[42] "Und ob ihr tausend Worte habt: / Das Wort, das Wort ist tot," ruft Wolfskehl im "Sang aus dem Exil."... Der gefährlichste Feind des Dichters ist nicht die politische Diktatur, sondern das technische Vergnügen der Masse, die keine Freiheit, sondern ein bequemes Leben

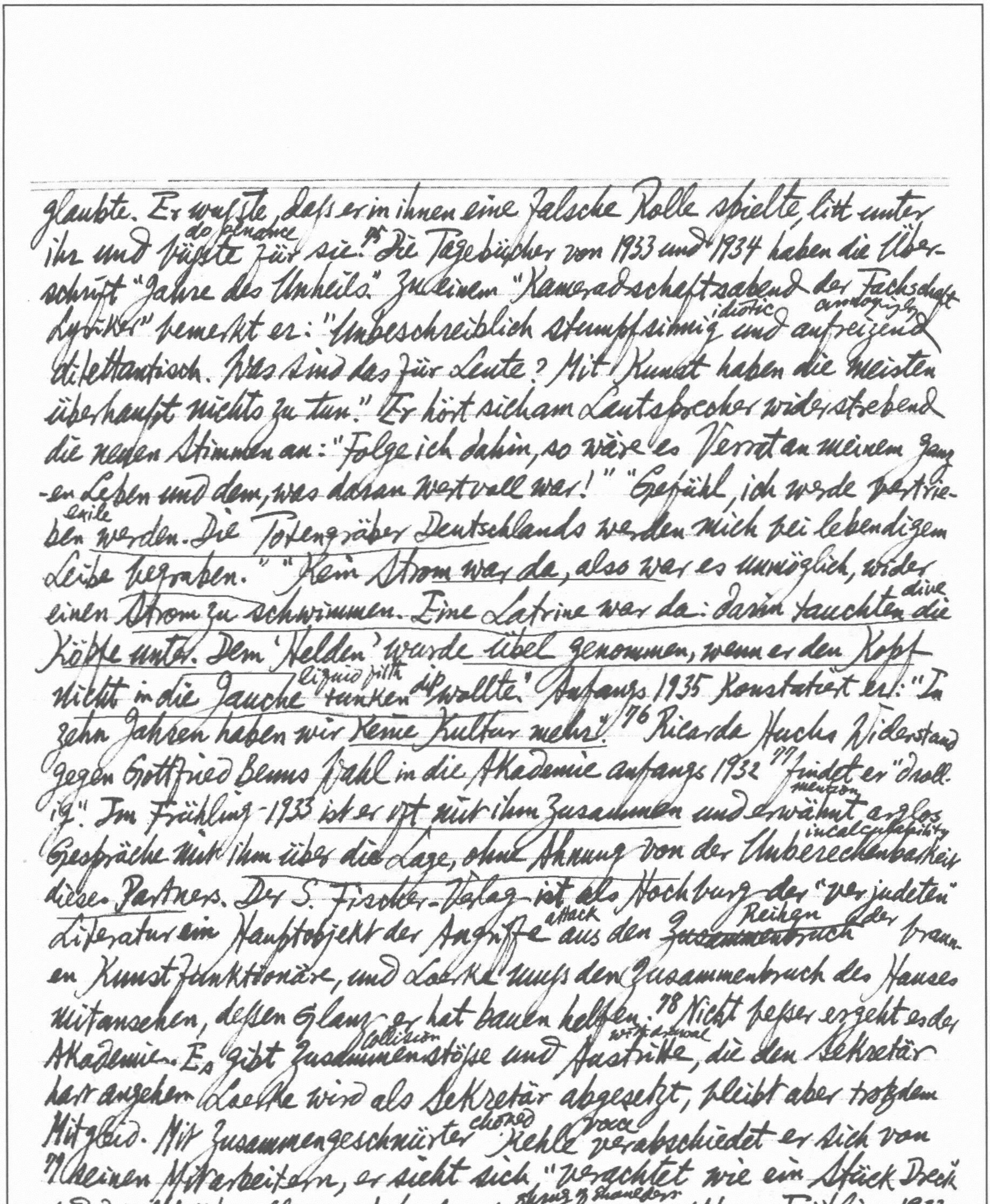
evacuated
will.... [43] In Deutschland wurde der Parnaß zweimal geräumt, die Verwüstungen
sind so groß wie nirgends... Man steht vor dem gänzlichen Abbruch
der Tradition. Eine Reihe von Auswahlbänden aus Dichtern der Vorkriegszeit
disappeared
nennt sich "Verschollene und Vergessene". Reinhold Schneiders
Anthologie der Vorkriegslyrik hat den Titel "Die Lampe der Toten". Alfred
Döblin schrieb 1948 im Nachwort zu einer Auswahl aus seinen meist
verschwundenen Büchern: "Dies ist nicht die Zeit für 'Gesammelte Werke',
pomp extoll
für solchen dicken Prunk. Es soll sich jetzt keiner rühmen und etwas
place before simply
vormachen. Wenn die Städte in Ruinen liegen, wenn jeder sich schlecht und
make shift to live
recht behilft, jeder am Vergangenen krankt und keiner weiß, was morgen
move now
wird, und sich auch nirgends Hoffnung regt (~~noch~~ regen kann), da ist ein
Ding wie ein [44] 'Sammelband' richtig: Bruchstücke, Torsi auf einen Platz
carried by cart
nebeneinandergekarrt. Wo fängt es an, wo hört es auf? Man frage nicht
mutilated
danach. Es will so sein, verstümmelt — und hier und da liegt auf
dem Bauzaun ein welker Kranz: 'Wir denken deiner.'".... Tiefe Risse
trennen diejenigen, die die deutsche Dichtung lieben, die politische
trouble
Erbitterung trübt auch die literarische Urteile.... Jede literarische
admit affliction
Partei hat ihre Toten, die sie nicht vergessen kann, und läßt die Trauer
der Gegner nicht gelten, obschon dort wie hier ähnliche Geschehnisse betrauert
extirpation
werden. Börries von Münchhausen, der die Austilgung Heinrich Heines
aus der deutschen Literaturgeschichte zelebrierte, endete ebenso durch
Selbstmord wie der Emigrant Stefan Zweig, der in Südamerika mit
seiner Frau in Tod ging, und wie Josef Weinheber, der sich beim Einmarsch
der Russen in Wien vergiftete.[45]... Der im Ausland lebende deutsche
Autor...ist schlimmer daran als ein emigrierter Musiker oder Maler, der
landscape
sich am Klavier oder vor der Staffelei auch auf fremdem Boden immer
noch im Zauberkreis ihrer Kunst befinden, die international verständlich

ist.[51] Auf der andern Seite des Globus liegen die kommunistischen Länder mit ihrer staatlichen Gebrauchskunst, die sich noch primitiver realistisch, tendenziös und schönheitsfeindlich gebärdet (behave). Der Ästhetizismus dient dort als Popanz (bugbear) der auszurottenden (extirpated) bourgeoisen Kultur, der einzige noch zugelaſsene (admitted) Stil ist die ungeleckte (boorish) Volkstümlichkeit, deren sich der hinterste Literat[52] zu befleiſsigen (devote) hat. Was Volk ist, bestimmt wie in allen totalitären Staaten die herrschende Partei, Volkstümlichkeit heiſst also Verstaatlichung (municipalization), geistige Verödung (desolation) und Verrohung (brutalization)...[53] Kafka: "Wenn das Buch, das wir lesen, uns nicht mit einem Faustschlag auf den Schädel (skull) weckt, wozu lesen wir dann das Buch? Damit es uns glücklich macht? Mein Gott, glücklich wären wir eben auch, wenn wir keine Bücher ~~habt~~ hätten, und solche Bücher, die uns glücklich machen, könnten wir zur Not selber schreiben. Wir brauchen aber die Bücher, die auf uns wirken wie ein Unglück, das uns sehr schmerzt (pain), wie der Tod eines, den wir lieber hatten als uns, wie ein Selbstmord; ein Buch muſs die Axt (axe) sein für das gefrorene Meer in uns. Das glaube ich." Das glaubten auch andere groſse Dichter und Künstler des Expreſsionismus. Es war die neue Ästhetik des Schrecklichen und Häſslichen, der Diſsonanz und des herausfordernden (challenging) Spiels, zu der sich [54] auch die neue Musik und die neue Malerei bekannten. Englischen Konvertiten wie Graham Greene und T. S. Eliot stehen deutsche wie Theodor Haecker, Elisabeth Langgäſser, Alfred Döblin, Reinhold Schneider gegenüber.

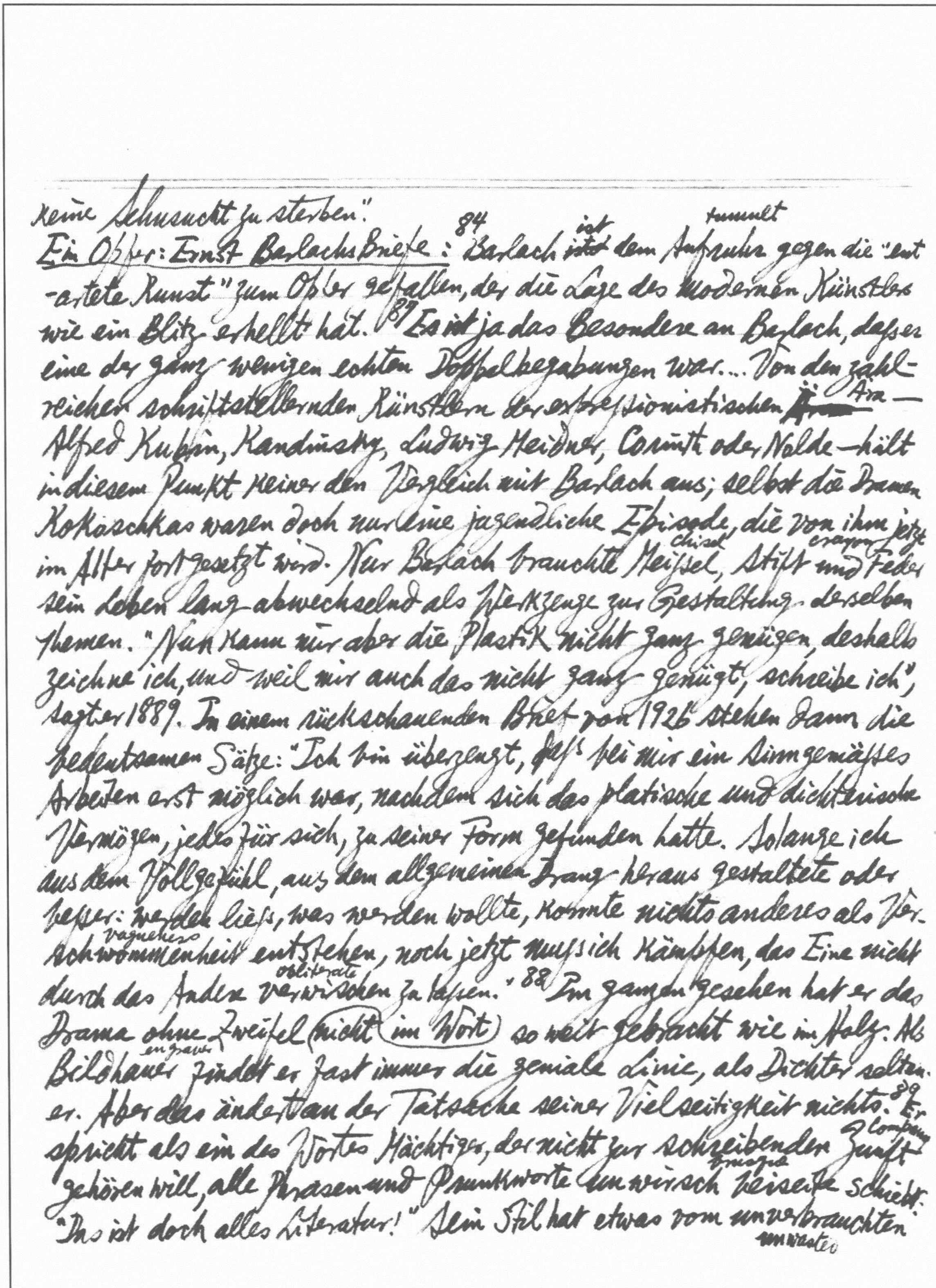
Ein Augenzeuge: Oskar Loerkes Tagebücher (1903-1939, hrsg. von Hermann Kasack, 1955):[57] Er ist ein mythischer Sänger der diesseitigen Welt.[58] Die oft sibyllinische Sprache seiner Verse ist Rede des Erleuchtungszustandes (illumination), der ihn die Dinge in ursprünglicher Einheit von Innen und Auſsen sehen läſst.[59] Kunst ist für ihn Durchgeistigung der Dinge durch eine groſse

Seele, also kein reines Formproblem. "Im 'Was' mehr ~~die~~ der Dichter — im 'Wie' der Künstler", sagt er bezeichnend. Dichten und Formen sind ihm nicht dasselbe, die heutigen "progressiven" Lyriker müssen ihn als einen noch "an Inhalte gebundenen" Verskünstler zum alten Eisen werfen. Empfängnisblitz und Form gehören ihm aber als zwei verschiedene Phasen eines Gedichts untrennbar zusammen.
[60] "Man kann das Leichte in der Kunst nicht verlangen. Leichtigkeit ist nicht leicht. Mozart ist nicht leicht. Er ist klar — Klarheit ist nicht leicht."
[61] Er trat bei S. Fischer als Lektor ein und lernte nun Glanz und Elend der Literatur an der Quelle kennen. Der aus dem Naturalismus hervorgegangene berühmte Verlag bildete damals zusammen mit dem neuromantisch-konservativen Insel-Verlag in Leipzig den Doppelgipfel des deutschen Olymps. Als Hort refuge der modernen europäischen Dichtung, vor allem des Romans, mit dem Kranz prominenter Autoren und der von ihnen getragenen "Neuen Rundschau", der führenden deutschen Literaturzeitschrift jener Epoche, stellte er die schwer zu ersteigende höchste Kuppe top des schriftstellerischen Erfolgs dar.[62] Beim Frühstück, im Urlaub leave [illegible] kann ihn jederzeit ein Telegramm erreichen, das ihn zu einem Festgruß auffordert summon, denn er hat in Prosa und Vers die literarischen Honneurs der Firma zu machen und jeden Augenblick zu einem solchen Ereignis die Feder einzutauchen dip. "Unfug nuisance der Geburtstage und Jubiläen. 50., 60., 70., 75., 100., 150., 200., 300. Eine ganze Primzahlenreihe prime numbers."... Seine Hauptlast ist aber das Lesen der einlaufenden pouring in Buchmanuskripte... Im Fall der Ablehnung refusal diktiert er die Absagebriefe refusal, im Fall der Annahme muss er das Manuskript nicht selten mühselig durcharbeiten.[63] "Das Schrecklichste: das Manuskriptelesen." "Verse klingen wundervoll in mir. O Zeit dazu, gebt sie, Götter!" Die "zerstörende, wahnsinnig erschöpfende Leserei" nimmt kein Ende.[64] "Auch ein Leben mit zu viel Kunst ist ein Leben ohne Schönheit." "Die

disgrace turn
Schmach. Der Esel in der Mühle dreht das Werk. Manuskripte über Manus-
kripte. Nie Sonntag."[65] Seine Bücher, erzählende wie lyrische, waren "Schlä-
-ge ins Wasser". die "ungeheure Erfolglosigkeit" legt sich als bleierner
Druck auf ihn und erzeugt in ihm das Gefühl des "Lebendig begraben-
wend
sein."[66] "Alles steht Kopf wegen Thomas Manns Nobelpreis und Erfolg der
Buddenbrooks. Das alles hat mit Wirkungen der Kunst nichts mehr zu
irritate
tun." Noch tiefer verstimmt es ihn, wenn ihn Verlagsgrößen minderen
sogar
Ranges von oben herab behandeln. Leonhard Frank empfängt ihn im
condescending
Schlafanzug: "Noble Allüren. Irgendwie herablassende Freundlich-
keit: der berühmte Mann. Und ich bin nix." Über einen Besuch
Wassermanns: "Sehr herzlich. Aber auch sehr arriviert."[67] Unter allen
persönlichen Beziehungen des Lektors zu den Verlagsautoren ist die schönste
seine Freundschaft mit Gerhart Hauptmann. Dieser Königliche weiß, was
für einen Helfer er an ihm besitzt.[68] Loerke war 1926 Mitglied der Berliner
compensation
Akademie der Künste geworden, was für den Verkannten eine Genugtuung
war. Warum ließ er sich aber 1928 zum Sekretär der Sektion für Dicht-
drudgery
kunst wählen?..[69] Diese Fron, verbunden mit der Verlagsarbeit, war zuviel.
74 Ein so verinnerlichter, ins Zeitlose blickender Sänger war genau das,
was man im Dritten Reich einen für die "Volksgemeinschaft" unbrauch-
bring to bay
baren "Individualisten" nannte. Es war nicht schwer, ihn zur Strecke zu
bringen. Dank seinen Kompromissen mit dem "Betrieb" war er einer der
tail coat
Prominenten geworden, die den deutschen Geist im Frack repräsentier-
glorifying
ten. Als meditierender, die Schöpfung verherrlichender einsamer Vision-
är stand er hilflos und passiv in seiner Zeit. Er war nicht zum Kämpfer
und Triumphator, sondern zum gläubigen Diener geboren. Moralisch dis-
kutabel war nur, daß er sich mit den Institutionen identifizierte, denen
er diente, und auch noch bei ihnen aushielt, als er nicht mehr an sie
sustain

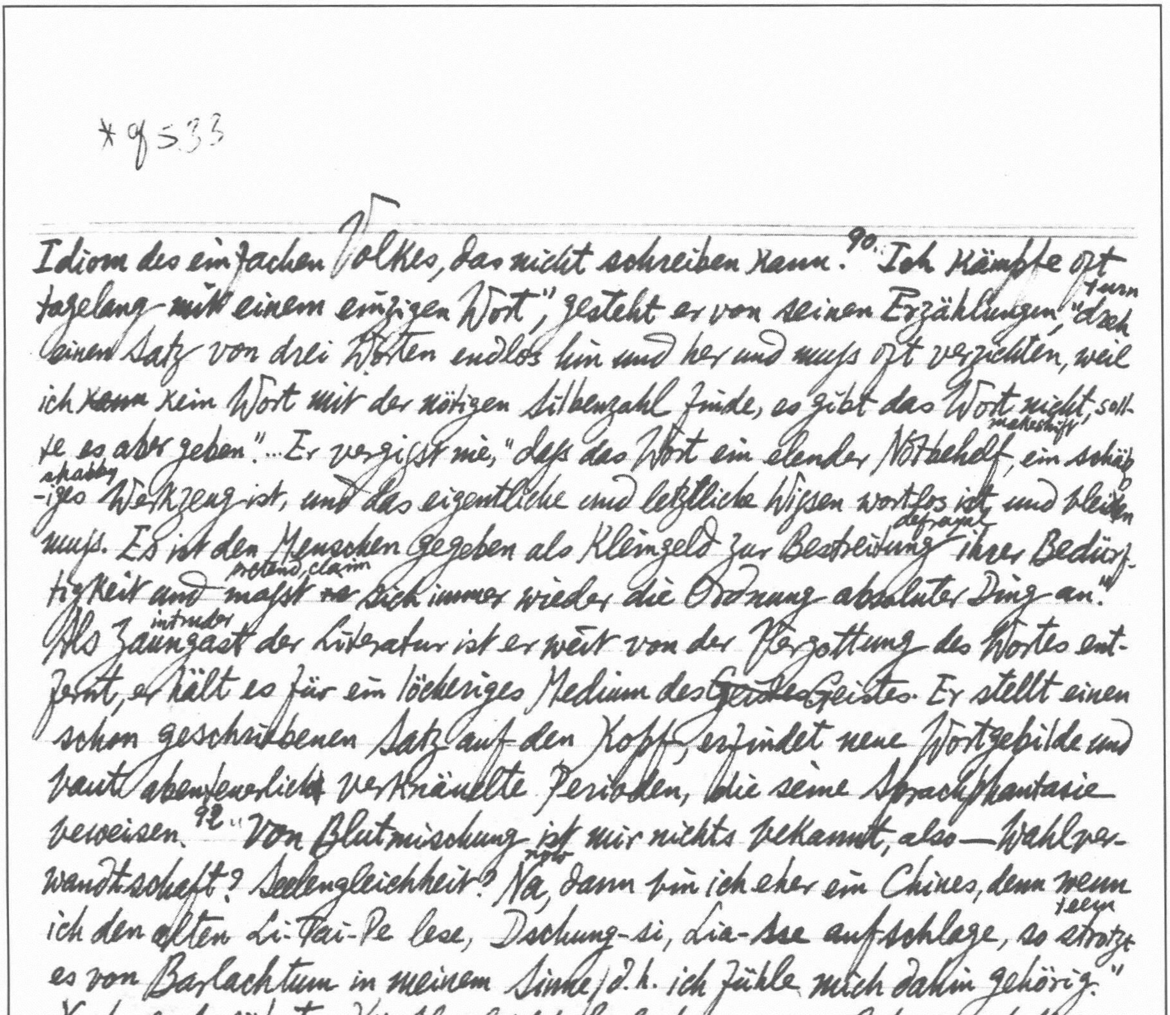


glaubte. Er wusste, dass er in ihnen eine falsche Rolle spielte, litt unter ihr und do penance büsste für sie.[75] Die Tagebücher von 1933 und 1934 haben die Überschrift "Jahre des Unheils". Zu einem "Kameradschaftsabend der Fachschaft Lyriker" bemerkt er: "Unbeschreiblich stumpfsinnig idiotic und annoyingly aufreizend dilettantisch. Was sind das für Leute? Mit Kunst haben die meisten überhaupt nichts zu tun." Er hört sich am Lautsprecher widerstrebend die neuen Stimmen an: "Folge ich dahin, so wäre es Verrat an meinem ganzen Leben und dem, was daran wertvoll war!" "Gefühl, ich werde vertrieben exile werden. Die Totengräber Deutschlands werden mich bei lebendigem Leibe begraben." "Kein Strom war da, also war es unmöglich, wider einen Strom zu schwimmen. Eine Latrine war da: darin tauchten dive die Köpfe unter. Dem 'Helden' wurde übel genommen, wenn er den Kopf nicht in die Jauche liquid filth tunken dip wollte." Anfangs 1935 konstatiert er: "In zehn Jahren haben wir keine Kultur mehr."[76] Ricarda Huchs Widerstand gegen Gottfried Benns Wahl in die Akademie anfangs 1932[77] findet er "drollig". Im Frühling 1933 ist er oft mit ihm zusammen und mention erwähnt arglos Gespräche mit ihm über die Lage, ohne Ahnung von der incalculability Unberechenbarkeit dieses Partners. Der S. Fischer-Verlag ist als Hochburg der "verjudeten" Literatur ein Hauptobjekt der Angriffe attack aus den ~~Zusammenbruch~~ Reihen der braunen Kunstfunktionäre, und Loerke muss den Zusammenbruch des Hauses mitansehen, dessen Glanz er hat bauen helfen.[78] Nicht besser ergeht es der Akademie. Es gibt collision Zusammenstösse und withdrawal Austritte, die den Sekretär hart angehen. Loerke wird als Sekretär abgesetzt, bleibt aber trotzdem Mitglied. Mit zusammengeschnürter choked Kehle voice verabschiedet er sich von [79] seinen Mitarbeitern, er sieht sich "verachtet wie ein Stück Dreck und findet überall nur Achselzucken shrug of shoulders."[81] Der furchtbare Frühling 1933 weckt in ihm "eine leidenschaftliche Sehnsucht, tot zu sein, wenn auch



keine Sehnsucht zu sterben".

ist tumult
Ein Opfer: Ernst Barlachs Briefe: [84] Barlach ~~ist~~ dem Aufruhr gegen die "ent
-artete Kunst" zum Opfer gefallen, der die Lage des modernen Künstlers
wie ein Blitz erhellt hat.[87] Es ist ja das Besondere an Barlach, daß er
eine der ganz wenigen echten Doppelbegabungen war.... Von den zahl-
Ära
reichen schriftstellernden Künstlern der expressionistischen ~~Ä~~ —
Alfred Kubin, Kandinsky, Ludwig Meidner, Corinth oder Nolde — hält
in diesem Punkt keiner den Vergleich mit Barlach aus; selbst die Dramen
Kokoschkas waren doch nur eine jugendliche Episode, die von ihm jetzt
chisel crayon
im Alter fortgesetzt wird. Nur Barlach brauchte Meißel, Stift und Feder
sein Leben lang abwechselnd als Werkzeuge zur Gestaltung derselben
Themen. "Nun kann mir aber die Plastik nicht ganz genügen, deshalb
zeichne ich, und weil mir auch das nicht ganz genügt, schreibe ich",
sagt er 1889. In einem rückschauenden Brief von 1926 stehen dann die
bedeutsamen Sätze: "Ich bin überzeugt, daß bei mir ein sinngemässes
Arbeiten erst möglich war, nachdem sich das plastische und dichterische
Vermögen, jedes für sich, zu seiner Form gefunden hatte. Solange ich
aus dem Vollgefühl, aus dem allgemeinen Drang heraus gestaltete oder
besser: werden ließ, was werden wollte, konnte nichts anderes als Ver-
vagueness
schwommenheit entstehen, noch jetzt muß ich kämpfen, das Eine nicht
obliterate
durch das Andere verwischen zu lassen."[88] Im ganzen gesehen hat er das
Drama ohne Zweifel (nicht im Wort) so weit gebracht wie im Holz. Als
engrave
Bildhauer findet er fast immer die geniale Linie, als Dichter selten
er. Aber das ändert an der Tatsache seiner Vielseitigkeit nichts.[89] Er
company
spricht als ein des Wortes Mächtiger, der nicht zur schreibenden Zunft
brusque
gehören will, alle Phrasen und Prunkworte unwirsch beiseite schiebt:
"Das ist doch alles Literatur!" Sein Stil hat etwas vom unverbrauchten
unwasted



*of 533

Idiom des einfachen Volkes, das nicht schreiben kann.“[90] „Ich kämpfe oft tagelang ~~mit~~ einem einzigen Wort“, gesteht er von seinen Erzählungen, „turn dreh einen Satz von drei Worten endlos hin und her und muß oft verzichten, weil ich ~~kann~~ kein Wort mit der nötigen Silbenzahl finde, es gibt das Wort ~~nicht~~, sollte es aber geben“... Er vergißt nie, „daß das Wort ein elender makeshift Notbehelf, ein shabby schäbiges Werkzeug ist, und das eigentliche und letztliche Wissen wortlos ist und bleiben muß. Es ist den Menschen gegeben als Kleingeld zur defray Bestreitung ihrer Bedürftigkeit und pretend, claim maßt ~~sa~~ sich immer wieder die Ordnung absoluter Ding an.“ Als intruder Zaungast der Literatur ist er weit von der Vergottung des Wortes entfernt, er hält es für ein löcheriges Medium des ~~[illegible]~~ Geistes. Er stellt einen schon geschriebenen Satz auf den Kopf, erfindet neue Wortgebilde und baut abenteuerlich verknäuelte Perioden, die seine Sprachphantasie beweisen.[92] „Von Blutmischung ist mir nichts bekannt, also — Wahlverwandtschaft? Seelengleichheit? row Na, dann bin ich eher ein Chines, denn wenn ich den alten Li-Tai-Pe lese, Dschung-si, Lia-Tse aufschlage, so teem strotzt es von Barlachtum in meinem Sinne, d.h. ich fühle mich dahin gehörig.“ Noch als berühmter Künstler leidet Barlach an seiner Gefangenschaft im Menschlichen, an seinem „Zuchthäuslertum convict.“[94] Gott scheint ihm entweder ein Stümper bungler oder ein bösartiger Quälgeist zu sein, besonders die Art, wie er die Menschen krank und alt werden läßt, kann Barlach ihm nicht verzeihen. „Nehmen accept wir fromm piously an, es gäbe einen Sinn, so weiß man's doch nicht genau,[95] und man krümmt writhe sich unter dem Fluch durch die Jahre hindurch ins Grab hinein. Die Verelendung wretchedness in Alter und Zersetzung, wie ich es nun schon so oft vor Augen gehabt, erfüllt mich mit Verbitterung und Ekel. Welche Pfuscherei bungling — wundern Sie sich, wenn ich gläubig werde und mir diese Existenz nur als Strafanstalt, Verstoßung, Hölle, Degradierung usw. versinnbildlichen kann?“[98] Angelus disinherited Silesius: „Ich weiß, daß ohne mich Gott nicht *cf Goethe zu Eckermann: "Gott hat sich nach den bekannten imaginierten sechs Schöpfungstagen keineswegs zur Ruhe begeben, vielmehr ist er noch fortwährend wirksam wie am ersten" usw.

---

ein Nun kaum leben, Werd ich zunicht, er muss vor Not den Geist aufgeben." Barlach in einem Brief vom Mai 1916: "Den ersten sechs Tagen folgte ein Sonntag seedy, jaded; und Gott sprach: es ist gut. Aber ich fürchte, dem Sonntag folgte ein Katzenjammermontag und ein neues Wochenpensum; und so geht es weiter bis heute, kurz, die Schöpfung nimmt kein Ende, und schließlich sind Schöpfer und Geschöpfe eins. Des Geschöpfs Minderwertigkeit macht den Schöpfer leiden, 'es gibt nur einen Schuldigen — Gott.' Aber das Treiben in uns ist Gottes Treiben — Mühen, Sehnen, Kämpfen, Hoffen, Erbauen build, Jauchzen shouts with joy, Wirken — selbst. Warum das — warum kein ewig-harmonisches Glück? Weil das wohl eine langweilige Unmöglichkeit ist. Besser bös als langweilig-gut. Erfüllung ist schon Tod, und Ende verlangt frischen Anfang."*[101] Barlach glaubt nicht an das vom Sozialismus gepredigte bessere Verhältnis von Geist [102] und Mächte: "Es wird überall mit Wasser gekocht, und Staat und Kunst ist immer ein Misston disharmony, höchstens gibt es eine andere Sorte offizieller Impotenten."[103] Er sieht sich als Jude und Kommunistenfreund denunziert. So erlebte er die Nichtigkeit des Ruhms. Eine offene Auseinandersetzung discussion mit dem Gegner war nicht möglich, er hatte es mit der [104] anonymen Dummheit und Gemeinheit zu tun, vor der seine Anhänger entmutigt disheartened kapitulieren. Aufträge commission verliefen im Sand, Verhandlungen conference wurden abgebrochen, Verträge agreement über Theateraufführungen "im Interesse des Autors" ignoriert, ausgestellte Werke beschlagnahmte seized, ganze Ausstellungen exhibition als "untunlich" abgeblasen blown off. Die Zeitungen verunglimpfen defame ihn als halbidiotischen Kunstbolschewisten minderer Rasse, die Post brachte anonyme Schmähbriefe und beschimpfende offene Karten. In Dezember 1937 spricht er von seinen "vor Aufregung und Panik schlaflosen Nächten."[107] "Man ist ein Schwimmer, der immer noch einmal auftaucht, aber endlich wird er blind und taub, versinkt, vertrinkt." An Karl Scheffler vom Mai 1934: "Wenn dann gewisse

live to see
Nächte kommen, daß ich denken muß, ich erlebe den Morgen nicht mehr, so tue
turns contrary to [illegible]
ich einen Blick auf die Uhr, ist es über 3 hinaus, so geht es wieder bergan, ist
es vor 3, so geht es halt, wie es nicht anders kann, aber bislang habe ich es
immer noch überlebt."*[108] Er erlebt zuletzt, was der Gerechteste im Unglück
erfährt: die Gleichgültigkeit der Menschen gegenüber den Unglücklichen. "Ich
muß auch bemerken", meldet er im Januar seines Todesjahres, "daß mein
'Fall' den Leuten, auch Freunden, allmählich langweilig wird, man kann nicht
news
ewig Anklagen und Hiobsposten anhören, und jeder hat mit sich selbst über-
escape
genug zu tun. Da ich andererseits nicht den eigentlich ganz gut Davon-
seedy
gekommenen mimen kann, den Barlach felix, wenn auch etwas verkatert,
confident
aber sonst getrost zuversichtlich, unermüdlich freudig und ob allem
troubles
Ungemach triumphierend, so ist es am besten, sich unsichtbar zu machen."
outlawed
Er war verfemt. Es drohten ihm weitere Maßnahmen, die auf das Verbot
der Berufsausübung, auf das "Emigrantenleben im Vaterlande" hinaus-
liefen.[109] Damals vergrub er in seinem Garten die Papiere, von denen
er hoffte, daß sie einst über sein Martyrium Auskunft geben könnten.

conversion
Ein Flüchtling: Alfred Döblins Bekehrung:[110] Er haßte die bürgerliche Gesell-
schaft, in deren Schatten er aufgewachsen war, er ~~ver~~ verachtete ihre Ideale
possessed
und besonders ihre Kunst, weil er vom Rohstoff des Lebens besessen war,
die Technik bewunderte und die Großstadt für die Wiege einer neuen
Schönheit hielt. Als Arzt hatte er die modernen Strömungen in den Natur-
wissenschaften studiert, als Intelligenz von seltenem Rang sich mit
der Philosophie Kants und Hegels auseinandergesetzt, als Mensch von genialer
Fähigkeit der Versenkung in fremdes Leben besaß er ein ungewöhnliches
Wissen von den Dingen der sichtbaren wie der unsichtbaren Welt."[111] "Die
drei Sprünge des Wang-lun" (1915) überflügelte alle hergebrachten Begriffe

---

* cf Rosalie Glynn Grylls, *Wm Godwin & His World*, p. 77: "the knock at 3 a.m. — a legacy the Jacobins left ~~the~~ Nazis."

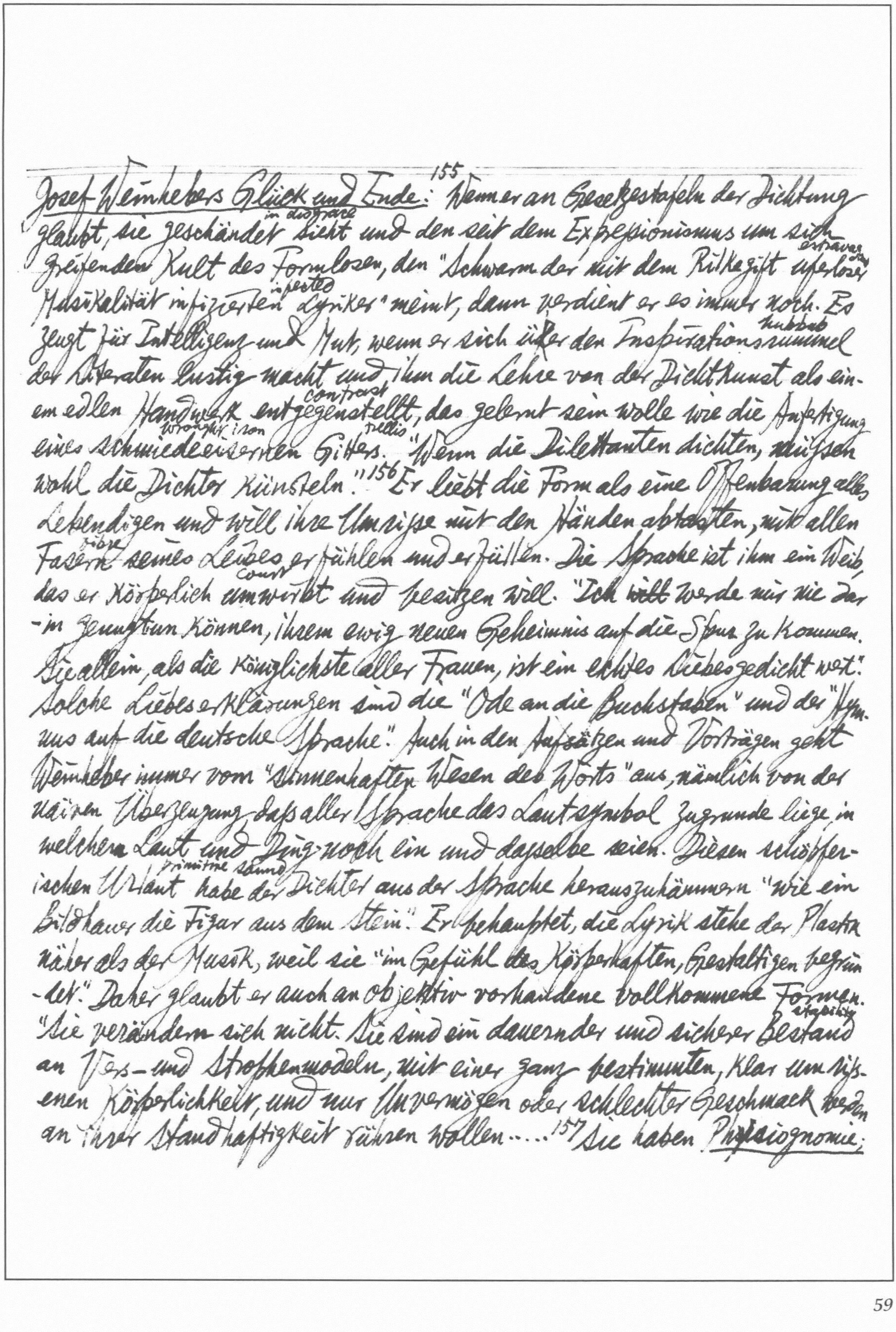
von Dichtung und brachte das schlechthin Neue und Unerhörte, den Durchbruch
in bisher unbekannte Regionen der Wirklichkeit und der Sprache. Mit diesem
Meisterwerk begann die Reihe seiner riesig geschauten Epen in Prosa. Die
epischen Großwerke sind keine Gesellschafts- oder Zeitromane, sondern
Darstellungen einer kosmischen Weltvision.[112] Kein Dichter vor ihm hatte einen
solchen Blick für das Ozeanische der Wirklichkeit, für das meerhaft Wogende
und Strömende des Daseins, das den Erzähler und das Erzählte umfängt. Die
frostige Unpersönlichkeit, die man heute Verfremdung nennt, wurde hier wie in
der gleichzeitigen expressionistischen Malerei zum Stil einer neuen Objektivität.
Feindselig und kalt wälzt sich die anonyme Urmacht Leben hin, alles
Einzelne als belanglos unimportant erdrückend overridden. Statt subjektiver Empfindungen und
Konflikte treten neue Kategorien der Wirklichkeit hervor. Das Neue der
Menschendarstellung ergibt sich daraus, daß das Individuum als Gruppe-
wesen gesehen ist.[113] Die grelle shrill, dazzling Sprache, die ausschweifende prolix Häufung
der Bilder, der jähe sudden Wechsel der Stimmungen, der durchgehende Zug zur
traumhaften Übersteigerung overflow verraten das Unwirkliche dieser Kunst.[114] Döblin
arbeitete wie ein Medium. Dichten war ihm ein Naturvorgang, den er als
unpersönlichen Prozeß an sich geschehen ließ. Seine ganze Schriftstell-
erei war eine Kriegserklärung an die salonfähige Literatur. Vielleicht
war er der Erste, der wieder[115] den harten rough, den allerhärtesten Stil liebte,
den Stil ohne Lyrik und Ornament. Er legte es darauf aims, affirms an, seine Prosa
von allem Wohlklang frei zu halten, damit sie nicht von vornherein un-
wahr sei. Seine Sätze waren grausam heftig und schartig jagged, seine Formgebung
wich abrupt shifty dem herkömmlichen traditional Schönheitsbedürfnis aus, er liebte Disson-
anzen und schmerzhafte Kontraste. "Ich kann die verdammten alten
Kunstwerke nicht leiden. Dies ist ein Tor fool, gateway, das mir als Schönheit ange-
priesen wurde. Oh, ich erkenne euch Schönheitsapostel, euch jämmerliche pitiable.

Ich sehe auch die Wohnung auf dem Torbogen, die Menschen, die zum Fenster hin-
lament
aussehen, die Menschen in den Nachbarhäusern! Jammer über Jammer. Und da
wagt man von der architektonischen Schönheiten des Tores zu sprechen. Ich
möchte einmal nach Italien und Griechenland, um die Dinge zu sehen und zu
unmask coarse, crude fellows
entlarven, was die infamen Kunstfreunde so lieben, die zarten Rohlinge, den-
be told the plain truth, open eyes
en der Star gestochen werden müßte." So hatte einst Georg Büchner, so hatte
wag
aber schon Jesaja gesprochen."116 Wang-lun, der Spaßmacher, Bettler und
witness, take heed
Tagedieb von Tsi-nan-fu, der ein anderer Mensch wird, ~~wie~~ weil er zusehen
cutlass
muß, wie ein schuldloser Mann unter den Säbeln der Polizei zusammen-
sinkt, ist ein märchenhaft gekleideter Doppelgänger des jungen Döblin. Er
establish
flieht in die Berge zu den Räubern und stiftet dort den "Bund der
wahrhaft Schwachen", das Wu-wei. Diese Sekte aus dem Geist Laotses
professes renunciation every
und Buddhas bekennt sich zum Verzicht auf jegliche Gewalt, zur frag-
losen Ergebung in das Geschehen, zum duldenden Hinnehmen dessen, was
sich nicht ändern läßt. "Nicht widerstreben, nicht handeln; wie das
weiße Wasser schwach & folgsam sein." Wang-luns Anhänger werden von
den Truppen des Kaisers verfolgt und fallen furchtbaren Massakern zum
Opfer. Er läßt sie im Stich, um das Wu-wei nicht zu beflecken, wird
aber schließlich zum bewaffneten Widerstand überredet, läßt sich
give way to
zur politischen Rebellion gegen die Mandschu-Dynastie hinreißen und
geht nach anfänglichen Siegen mit seinen letzten Getreuen elendig
sorrow forlorn
unter."117 Am Ende des wunderbaren Buches schlägt eine Frau, die
sob
alles verloren hat, die Hände vor das Gesicht und schluchzt: "Stille
sein, nicht widerstreben, kann ich es denn?" 118 Noch weiter geht die
Prophetie "Berge Meere und Giganten". Diese Vision vom Untergang der
abendländischen Menschheit durch die Technik erhebt sich so hoch
~~über~~ über die Erde, daß sie unwirklich scheint und beinahe unlesbar

wird. Diese Zukunftsphantasie ist nicht als Warnung, sondern immer noch als Bejahung der Wirklichkeit gemeint. Sie denkt die Gegenwart zu Ende und feiert die Naturkräfte als das Unvergängliche hinter dem Werden und Vergehen der Kulturen.[121] Es ist nicht wahr, dass Döblin erst im Alter, im Unglück fromm wurde. Er war immer ein religiöser Dichter gewesen. Schon am Schluss des "Wang-lun" leuchtet das Bild der Göttin Kuan-yin in einer Verklärung transfiguration auf, die auf Späteres vorausweist.[122] In dem Buche "Das Ich über der Natur" (1928) hat die[123] unbekannte Urmacht einen Namen, das "Ur-Ich".[124] In "Berlin Alexanderplatz" (1929) im Transportarbeiter Franz Biberkopf stellte Döblin den Bankrott seines eignen Weltvertrauens dar. Allerdings brandet surge darin das anonyme Ungeheuer Berlin mit dem chaotischen Wirrwarr hubbub seiner Sprachen[125] und der ungeheuerlichen Gleichzeitigkeit seines Geschehens vom täglichen Massenmord in den Schlachthöfen slaughter bis zum Gesumm der neusten Schlagermelodien. Die Masse Mensch wimmelt mit ihren Gassenseelen, stählerne steely Arme treiben stir den Menschenbrei puree wie in einem Krater um. Der Widerspruch zwischen Einzelmensch und Masse bildet das Grundthema. Dieses Berlin ist Sodom am Vorabend der Zerstörung.[126] Es war die Hölle, die er 1933 in Deutschland sich öffnen sah. Seine Bücher gehörten zu den ersten, die[127] öffentlich verbrannt wurden. Er war über Nacht einer der verhasstesten Schriftsteller, nicht nur als Jude und Sozialist, sondern als der seltene Fall eines politisch denkenden deutschen Dichters. In den 1931 publizierten offenen Briefen "Wissen und Verändern!" beschwor er die deutschen Gebildeten in letzter Stunde, auf die Seite der Arbeiterschaft zu treten, sie aus der Zwangsjacke strait jacket des Materialismus und des Klassenkampfes zu befreien und den tieferen Sinn der sozialen Auseinandersetzung zu erkennen.[128] Am Tag nach dem Reichstagsbrand floh er in die Schweiz.[129] Es trieb ihn nach

Paris weiter, weil er nur in einer Grossstadt leben konnte. Dort wurde er dank einflussreichen Verehrern admirer französischer Staatsbürger citizen und erhielt eine Anstellung im Ministerium für Information unter Jean Giraudoux.[130] In der Nationalbibliothek geriet fall on Döblin an die Werke Kierkegaards, die er nach anfänglichem Widerstreben repugnance Band um Band verschlang devour.[132] Während die halbe Welt vor Satan die Waffen streckt, extend kapituliert Döblin vor Gott.[134] In Hollywood, wo er sich fünf Jahre aufhielt, trat er zum Katholizismus über.[135] Der Roman "Hamlet oder Die lange Nacht nimmt ein Ende" ist sein Vermächtnis testament, das schrecklich-wunderbare Meisterwerk des Christen Döblin.[139] Als Kunstwerk ist der "Hamlet" ein Novellenzyklus von einer Vollendung, wie es ihn bisher in deutscher Sprache nicht gab."[140] Beim Wiedersehen mit Berlin lachten die dortigen Schriftsteller den "frommen gewordenen" Verfasser von "Berlin Alexanderplatz" aus. Der Heimatlose ging wieder nach Paris zurück. Da er für den "Hamlet" zehn Jahre lang vergeblich einen westdeutschen Verlag gesucht hatte, ließ er ihn schließlich in Ostberlin erscheinen.

Sonnenuntergang: die letzten Tage Gerhart Hauptmanns:[141] "Sein Schaffen ging immer mehr in die Breite statt in die Höhe, es wurde fast ~~[illegible]~~ unübersehbar immense, und dennoch wuchs sein Ruhm unaufhaltsam. Inzwischen hatten seine früheren Dramen eine fast beispiellose Popularität erlangen. So wurde er zu einer Säule des deutschen Nationalbewusstseins, man sah in ihm ein Symbol des deutschen Wesens, und es entstand der Nimbus eines zweiten Goethe um ihn, dem er mit seiner hohen Gestalt und seinem alternden Löwenhaupt entgegenkam meet half-way.[142] Er war dieser Rolle nicht abgeneigt averse. Seit den "Webern" galt es als ausgemacht decided, daß er "der Dichter des Mitleids" sei. Als Hauptmann 1912 den Nobelpreis erhielt, der damals 200000 Goldmark wert war, verjubelte wasted er ihn mit seinen Freunden in einem einzigen Sommer an der geliebten italienischen Riviera. Das zeugte jedenfalls nicht von Mitleid mit den Armen. Es brannte (burns) in ihm keine erschütternde (vehement) Idee, er war kein großer Dramatiker, sondern ein Genie des Theaters. Sein Blick für das Szenische, für die echte und bühnenwirksame Gebärde war untrüglich (infallible).[143] Aber er war arm an Geist, ja eigentlich geistlos. Schlägt (open) man in der Ausgabe letzter Hand die Gedichte auf, so erschrickt (surprise) man über ihre epigonische Belanglosigkeit (insignificance). Vor einem Satz Kafkas zerfällt das alles zu Staub. Doch man stößt auch auf Verse wie diese, in denen eine ungebrochene Natur aus der klassischen Maske spricht: "Ich bin Papier, du bist Papier. / Papier ist zwischen dir und mir, / Papier der Himmel über dir, / die Erde unter dir Papier. / Willst du zu mir und ich zu dir: / hoch ist die Mauer von Papier! // Doch endlich bist du dann bei mir, / drückst dein Papier an mein Papier: / so ruhen Herz an Herzen wir! / Denn auch die Liebe ist Papier — / und unser Haß ist auch Papier. / Und zweimal zwei ist nicht mehr vier. / Ich schwöre dir, es ist Papier." So triebhaft (moving) und naiv, wie er dichtete, lebte Hauptmann auch. Er genoß sein fürstliches Dasein in vollen Zügen (swing), unzertrennlich von der Weinflasche und schon am Vormittag umnebelt (befogged), Mittelpunkt zahlloser Bankette in den Luxushotels[144] vieler Länder, vergöttert von Schauspielern und Schauspielerinnen, geschmückt mit Doktortiteln und gesättigt von Beifallsstürmen (applause). Unmittelbar vor der "Machtübernahme" (taking over) feierte er seinen siebzigsten Geburtstag als nicht endendes glanzvollstes Fest. Er sah den Abgrund nicht einmal, der sich vor ihm öffnete. Er war für die neuen Herren keine Gefahr, sie hatten von ihm keinen Widerstand zu fürchten, und niemand erwartete von ihm etwas anderes als die Kapitulation. Man lächelte bloß, als er seine Loyalitätserklärung "Ich sage Ja" veröffentlichte, und daß sein kritischer Mentor Alfred Kerr in einer Emigrantenzeitung seine lebenslängliche Liebe zu Hauptmann verfluchte, wurde auch nicht tragisch genommen. Dank seinen Konzessionen galt er im Dritten Reich als der Dichterfürst.[145] Es gab auch jetzt noch Leute, die ihn mit Goethe verglichen und seine zurnender Unwürdigkeit mit dessen Verhalten gegenüber Napoleon entschuldigten. Aber Goethe hatte gegen alle Deutschen für den Franzosenkaiser Partei genommen und sich damit bewusst in Opposition gegen seine Landsleute gesetzt. Er wählte nicht den Weg des geringsten Widerstandes und handelte nicht aus politischer Naivität; hinter seiner Bewunderung Napoleons stand sein Glaube an den dämonischen Menschen. Hauptmann unterwarf sich gegen seine Überzeugung.[146] Sein Haus, der "Wiesenstein", war ein mächtiges, schlossartiges Gebäude mit dicken Mauern, Turm und Giebeln, garden umgeben von einem Park und inwendig ein Museum von Hauptmanns Ruhm. Die Wände trugen Fresken mit Gestalten aus Hauptmanns Werken. In Vitrinen lagen kostbare Ausgaben dieser Werke mit seinen Orden und Ehrenurkunden, auch gab es da ein Hauptmann-Archiv mit seinen Manuskripten und Büchern und einer vollständigen Sammlung aller über ihn erschienenen Kritiken.[147] In der Nacht zum 14. Februar wurde Dresden durch die Bombardierung zerstört. Die Frauen rissen ihn aus dem Schlaf und trachten den notdürftig scanty Bekleideten in den Keller; erst beim Morgengrauen sah er das Flammenmeer und starrte benumb im Aschenregen auf die brennende Stadt hinab. Er fand noch Worte für das Unsagbare und schrieb eine pathetische "Totenklage auf Dresden": "Ich weine. Man take stosse offence sich nicht an dem Wort weinen: die grössten Helden des Altertums, darunter Perikles und andere, haben sich seiner nicht geschämt." Am Nachmittag folgte der attack Tagesangriff, bei dem auch Bomben in den Loschwitzer Park niedergingen. Hauptmann sass mit hochgeschlagenem Mantel collar kragen in einem chair Sessel, mit Schutt ashes bedeckt und wie gelähmt, und war von diesem Moment an ein gebrochener Mann.[148] Nach einer schlimmen Nacht in Görlitz gelang es dem Pfleger (administration), mit Hilfe der Wehrmacht ein Auto aufzutreiben (procure), das den Greis in den "Wiesenstein" zurückbrachte. Auf den Tischen der Halle lagen jetzt die russischen und polnischen Ausgaben von Hauptmanns Werken bereit.[149] Zwar verschaffte ihm ein Vertreter des Kulturministeriums in Warschau einen Schutzschein, der sein Haus auch gegen Übergriffe der polnischen Eindringlinge (intruder) sichern sollte, aber das Chaos sandte seine Ausläufer (runner) bis zu ihm. Angebliche (alleged) Kommissare holten verstecktes (hidden) Gepäck (luggage) von Einheimischen (inmate) aus den Kellern des "Wiesensteins", oder es erschien eine Gruppe junger Polen, die sich als Journalisten ausgaben, in den Zimmern herumlümmelten (lounge) und nur so hinauskomplimentiert werden konnten, daß man ihnen erlaubte (allow) Hauptmanns mit Hotelschildern beklebten (pasted) alten Reisekoffer als Andenken mitzunehmen.[150] Der Dichter wurde zum Zankapfel (apple of discord) zwischen Russen und Polen. Auf Johannes R. Bechers Betreiben (pursuit) bewilligte (grant) Marschall Schukow einen Sonderzug, der außer Hauptmanns Familie noch sechs weitere "Kulturschaffende" der Gegend (region) nach Berlin bringen sollte. Zu ihnen gehörte der Literaturprofessor Eugen Kühnemann,[151] der einst eine Zierde (ornament) der Universität Breslau gewesen war, dann als fulminanter Sendbote (apostle) des deutschen Geistes den halben Erdball mit Vorträgen (lecture) bereist hatte und jetzt als Bettler lebte; er starb noch vor dem vereinbarten Termin. Aber die Fahrt kam nicht zustande. Hauptmann beschloß, zu bleiben und in seiner Heimat zu sterben. Seine letzten vernehmlichen Worte waren: "Bin ich noch in meinem Hause?"[152] Im ersten ostdeutschen Bahnhof wartete seit 20 Stunden eine Menschenmenge, voran die Vertreter der roten Armeeverwaltung (administration), der sowjetdeutschen Behörden und der Ostzonenpresse. Kanzniederlegung am Sarg, Begrüßung der Witwe, im Preis Stalins gipfelnde Lobreden[153] auf den Toten. Musik und endlose Reden. Die Dichterleiche wurde zum Fetisch der jetzt herrschenden Partei



Josef Weinhebers Glück und Ende:[155] Wenn er an Gesetzestafeln der Dichtung
in disgrace
glaubt, sie geschändet sieht und den seit dem Expressionismus um sich
extravagant
greifenden Kult des Formlosen, den "Schwarm der mit dem Rilkegift uferloser
infested
Musikalität infizierten Lyriker" meint, dann verdient er es immer noch. Es
hubbub
zeugt für Intelligenz und Mut, wenn er sich über den Inspirationsrummel
der Literaten lustig macht und ihm die Lehre von der Dichtkunst als ein-
contrast
em edlen Handwerk entgegenstellt, das gelernt sein wolle wie die Anfertigung
wrought iron trellis
eines schmiedeeisernen Gitters. "Wenn die Dilettanten dichten, müssen
wohl die Dichter künsteln."[156] Er liebt die Form als eine Offenbarung alles
Lebendigen und will ihre Umrisse mit den Händen abtasten, mit allen
fibre
Fasern seines Leibes erfühlen und erfüllen. Die Sprache ist ihm ein Weib,
court
das er körperlich umwirbt und besitzen will. "Ich ~~will~~ werde mir nie dar-
-in genugtun können, ihrem ewig neuen Geheimnis auf die Spur zu kommen.
Sie allein, als die königlichste aller Frauen, ist ein echtes Liebesgedicht wert."
Solche Liebeserklärungen sind die "Ode an die Buchstaben" und der "Hym-
nus auf die deutsche Sprache". Auch in den Aufsätzen und Vorträgen geht
Weinheber immer vom "sinnenhaften Wesen des Worts" aus, nämlich von der
naiven Überzeugung, daß aller Sprache das Lautsymbol zugrunde liege, in
welchem Laut und Ding noch ein und dasselbe seien. Diesen schöpfer-
primitive sound
ischen Urlaut habe der Dichter aus der Sprache herauszuhämmern "wie ein
Bildhauer die Figur aus dem Stein." Er behauptet, die Lyrik stehe der Plastik
näher als der Musik, weil sie "im Gefühl des Körperhaften, Gestaltigen begrün-
-det." Daher glaubt er auch an objektiv vorhandene vollkommene Formen.
stability
"Sie verändern sich nicht. Sie sind ein dauernder und sicherer Bestand
an Vers- und Strophenmodeln, mit einer ganz bestimmten, klar umris-
senen Körperlichkeit, und nur Unvermögen oder schlechter Geschmack werden
an ihrer Standhaftigkeit rühren wollen....[157] Sie haben Physiognomie;

Physiognomie wie ein Antlitz, wie eine Hand. Sie sind unverwechselbar, und ihrer jede fordert für sich den ihr angemessenen Inhalt." "Denn wo kein Gesetz ist, dort ist auch kein Wert." Innerhalb der so verstandenen Formlyrik erweist sich Weinheber als ein Könner ersten Ranges, dem im modernen deutschen Schrifttum keiner das is comparable to Wasser ~~zu~~ reicht. Seine besten antikischen Gedichte schreiten mit einer im Deutschen vorher unbekannten tänzerischen Natürlichkeit einher, weil er ihre Bewegung körperlich erlebt hat.[158] Er nennt Hölderlins Ode "An die Parzen" "eines der größten Gedichte des Abendlandes"; seine zehn Variationen über sie sind ein prachtvoller künstlerischer Einfall, vergleichbar der Improvisation eines Orgelspielers alter Schule über ein gegebenes Thema. In "Hier ist das Wort" sind wie in einer barocken Ars poetica Gedichtmuster in den einzelnen Vers- und Strophenarten, Umgießungen aus einem Metrum ins andere, usw. zu finden.[159] Der Glaube an die absolut vollkommene Form war das Credo Jacob Burckhardts, der Glaube Stefan Georges, dem dessen Anhänger mit dem talk Gerede vom "Wort-" und "Sprachleib" ihre Messen lasen.[160] "Religion hebt den Fleisches auf — durch Glauben, Kunst hebt den Tod des Geistes auf — durch Form." In dieser Vergottung der Kunst liegt die schwache Stelle. fatally Verhängnisvoll versteht Weinheber sein Dichten als einen religiösen Akt.[164] "Ich konnte bei fast gelöschtem Bewußtsein, im Halbschlaf, Verse mit den schwierigsten Metren bilden, die, niedergeschrieben, hinterher kaum einer Korrektur mehr bedurften." Dieses handwerkliche Können beruhigte ihn aber nicht, sondern machte ihn unsicher. "Je unproblematischer die Formung wurde, desto problematischer wurden die Dinge selbst. Vor meinen Augen stand die furchtbare Gefahr des empty Leerlaufs."[165] Der Postbeamte Weinheber, der nur ~~nus~~ aus Ottakring stammt, fühlt sich nicht einfach als Wiener, sondern als ein solcher der Vororte suburb, wo das

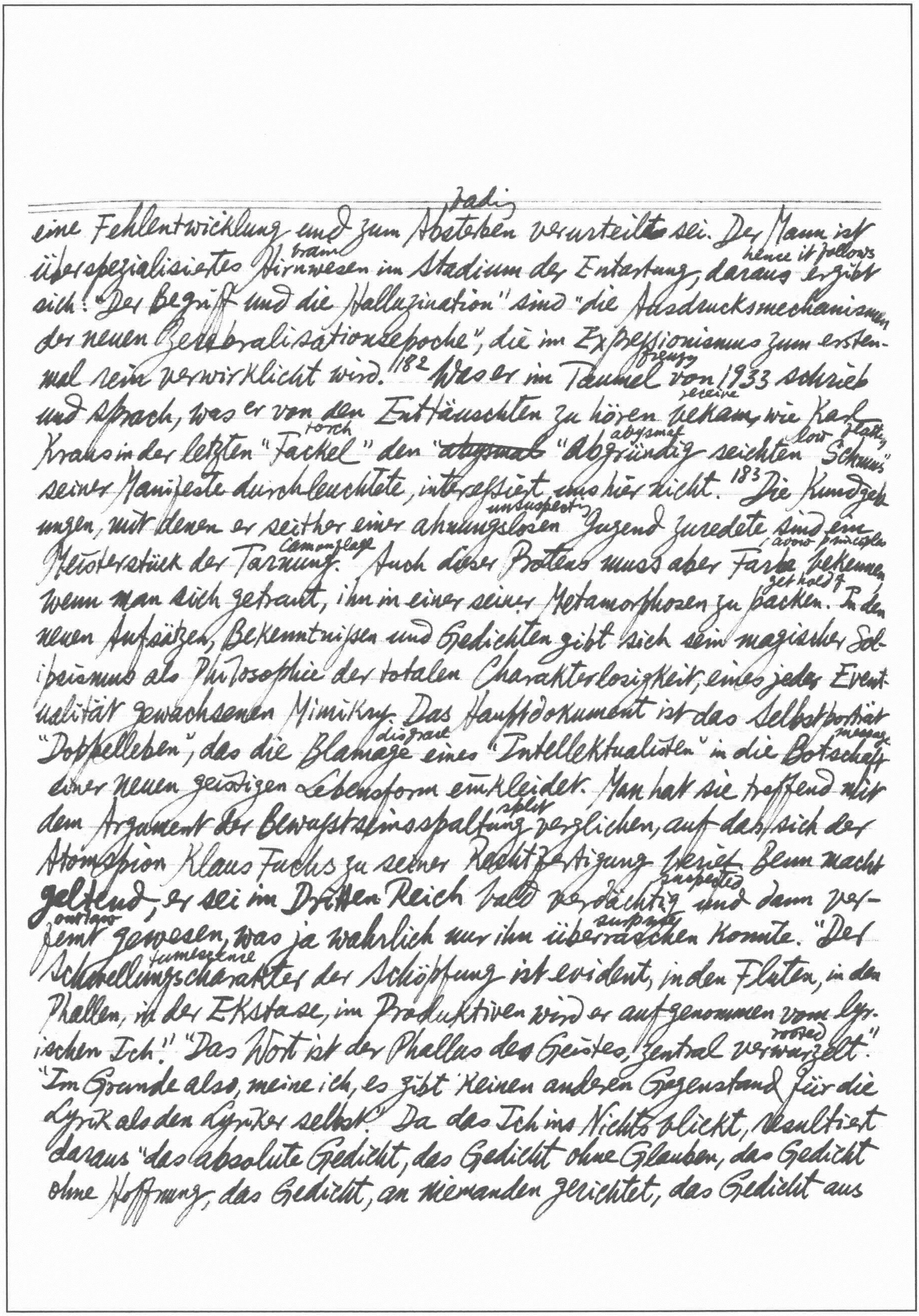
Leben klein ist und still verläuft." Als Wiener Volkskind verhält sich Wein-
heber zum Aristokraten Hofmannsthal ähnlich wie Raimund zu Grillparzer.
Er ist ein volkstümlicher Doppelgänger Hofmannsthals, ein Plebejer neben
dem Blaublütigen, aber eine Verkörperung desselben Wienertums.[171] Die neuen
Machthaber überhäuften ihn mit Erfolgen und Ehren, er lebte sich glück-
transfer
lich in die Rolle hinein, die sie dem Sänger übertragen. Er präsidierte
oder glänzte sonst auf jenen Dichtertagungen, wo sich die Nullen der
staatsfrommen Literatur spreizten, und bekannte laut, dass er durch
cramping
die Volksgemeinschaft aus seiner verkrampften Isolierung erlöst
worden sei. "Ich glaube nicht, dass es heute ein Volk auf der Erde gibt,
das seine Dichter so ehrt, so würdigt und liebt wie das unsrige. Wie viele
von Ihnen haben davon nicht Zeugnis erhalten?" Vier Tage vorher
outlawed
war Barlach geächtet gestorben, innerhalb und ausserhalb Deutschlands
ging das Trauerspiel der deutschen Kulturvernichtung vor sich. Weinheber
begann seine Vortragsreisen durch die deutschen Länder und sah sich
edition
in Riesenauflagen erscheinen. Den Professortitel hatte er schon vor dem
Anschluss statt eines Ordens gewünscht und erhalten, nun wurde er zum
Ehrendoktor promoviert, zum Ehrenmitglied der Wiener Akademie ernannt.
homage
Er dichtete Huldigungen an den "Führer" und andere Kniefälle, die zur
gnaw
Pflicht eines Reichssängers gehören.[172] Schon früh nagte aber der Zweifel an
rise
ihm. Es war ja die als "Volk" maskierte Hyäne, der er seinen Aufstieg
upstart
verdankte, und als Emporkömmling spürte er genau, dass man ihn polit-
yapping
isch missbrauchte. Es gab Gebell gegen ihn, dass ihn als Ästheten verd-
suspect
ächtigte. Er führte ein freches Maul gegen die Parteibonzen und trat
stupefaction
gegen die provinzielle Verblödung der Literatur. Schlimmer als die
reproaches
Anwürfe des Literaturpöbels war die eigene Unruhe. Als Wiener
sah er mit Ingrimm, wie seine Stadt von den Deutschen in Besitz
concealed rage

genommen und die letzten Reste ihrer Eigenart beseitigt wurden. Seine Kassandrarufe gegen das Berliner Allerweltsdeutsch und den Siegeszug des Zeitungsjargons wurden immer erbitterter.

Der Ptolemäer: Abschied von Gottfried Benn[175]: Der Berliner Spezialarzt Dr Gottfried Benn hat der literarischen Welt ~~Rätsl~~ Rätsel aufgegeben (propound), mit denen sie nicht fertig wurde. Das erste war dieser Doppelberuf, das zweite seine Parteinahme für den nationalsozialistischen Umsturz (sedition), das dritte seine ebenso unerwartete ~~Reha~~ Rehabilitierung nach der deutschen Niederlage.[177] "Der Sänger": "... / Wenn es einst der Sänger / dualistisch trieb (take trips), / heute ist er Zersprenger (burster) / mittels (by means of) Gehirnprinzip / stündlich webt (weave) er im Ganzen / drängend zum Traum des Gedichts / seine schweren Substanzen / selten und langsam ins Nichts." Das Aufsehen (sensation) dieser Lyrik wurde durch vehemente, blendend geschriebene Essays verstärkt, mit denen Benn seine Kunst theoretisch begründete.* Er gab sich als ein Schüler Nietzsches, der aus den Resultaten der modernen Naturwissenschaft die Konsequenzen zog, pries die Kunst als "die letzte Transzendenz innerhalb des grossen europäischen Nichts, die dionysische Kunst, die vielleicht auch sinnlos ist", sagte aber auch schon: "Die Ecce homo-Schauer (terror): Nihilismus ist ein Glücksgefühl".[178] Er meinte nicht mehr den Nietzsches, sondern den Typ des Artisten, der die Erfahrung des Nichts in geistige Energie umsetzt (convert). Kunst als "die hohe geistige Korruption" war im Grund dasselbe, was der junge Thomas Mann im "Tristan", im "Tonio Kröger" und vor ihm die europäische Décadence verkündet hatten. Benn bewunderte den grandiosen ästhetischen Nihilismus Flauberts; in der Rede auf Heinrich Mann rühmte (praise) er diesem nach, er habe den Speer dort aufgenommen, wo Flaubert ihn liegen liess. Unter Geist verstand er die Abkehr (estrangement) vom Gehirnlichen, das biologisch

---

* Fazit (sum) der Perspektiven (1930), Nach dem Nihilismus (1932)



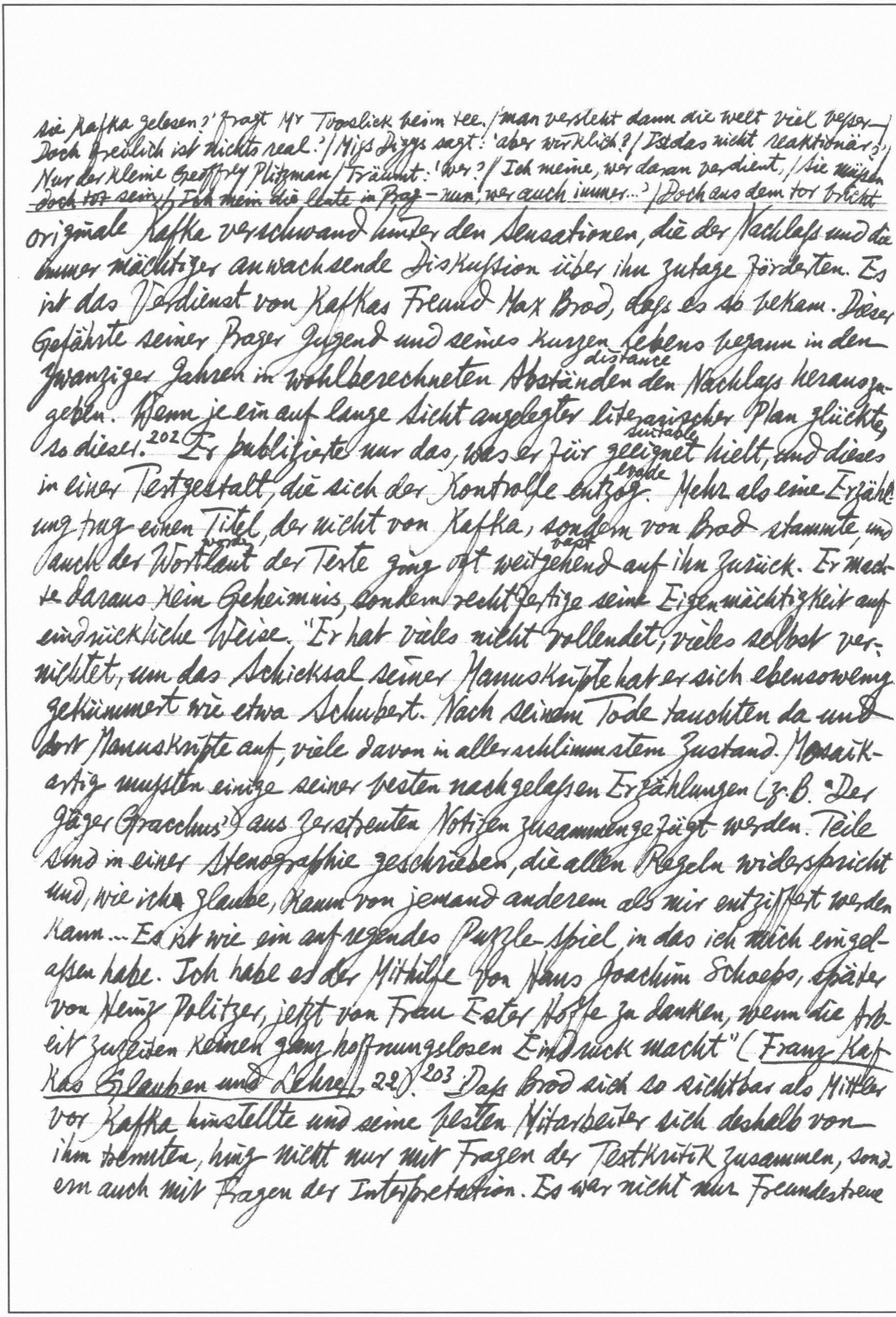
fading
eine Fehlentwicklung und zum Absterben verurteilt sei. Der Mann ist
brain hence it follows
überspezialisiertes Hirnwesen im Stadium der Entartung, daraus ergibt
sich: "Der Begriff und die Halluzination" sind "die Ausdrucksmechanismen
der neuen Zerebralisationsepoche", die im Expressionismus zum ersten-
frenzy
mal rein verwirklicht wird.182 Was er im Taumel von 1933 schrieb
receive
und sprach, was er von den Enttäuschten zu hören bekam, wie Karl
torch abysmal low flatt,
Kraus in der letzten "Fackel" den ~~"abysmal~~ "Abgründig seichten Schmus"
seiner Manifeste durchleuchtete, interessiert uns hier nicht.183 Die Kundgeb-
unsuspecting
ungen, mit denen er seither einer ahnungslosen Jugend zuredete sind ein
camouflage avow principles
Meisterstück der Tarnung. Auch dieser Proteus muss aber Farbe bekennen
get hold of
wenn man sich getraut, ihn in einer seiner Metamorphosen zu packen. In den
neuen Aufsätzen, Bekenntnissen und Gedichten gibt sich sein magischer Sol-
ipsismus als Philosophie der totalen Charakterlosigkeit, eines jeder Event-
ualität gewachsenen Mimikry. Das Hauptdokument ist das Selbstporträt
disgrace message
"Doppelleben", das die Blamage eines "Intellektualisten" in die Botschaft
einer neuen geistigen Lebensform einkleidet. Man hat sie treffend mit
split
dem Argument der Bewusstseinsspaltung verglichen, auf das sich der
Atomspion Klaus Fuchs zu seiner Rechtfertigung berief. Benn macht
suspected
geltend, er sei im Dritten Reich bald verdächtig und dann ver-
outlaws surprise
femt gewesen, was ja wahrlich nur ihn überraschen konnte. "Der
tumescence
Schwellungscharakter der Schöpfung ist evident, in den Fluten, in den
Phallen, in der Ekstase, im Produktiven wird er aufgenommen vom lyr-
rooted
ischen Ich." "Das Wort ist der Phallus des Geistes, zentral verwurzelt."
"Im Grunde also, meine ich, es gibt keinen anderen Gegenstand für die
Lyrik als den Lyriker selbst." Da das Ich ins Nichts blickt, resultiert
daraus "das absolute Gedicht, das Gedicht ohne Glauben, das Gedicht
ohne Hoffnung, das Gedicht, an niemanden gerichtet, das Gedicht aus

cf F. B. Steiner's poem "Kafka in England": "Weder via Belsen, noch als dienstmädchen / kam der Fremde, keineswegs ein Flüchtling. / Dennoch wars ein trauriger Fall: / Die nationalität war strittig; (in doubt) / Die religion umlispelte heimlichkeit. // "Haben Sie Kafka gelesen?" fragt Mrs Brittle beim Frühstück, / "er ist recht unausweichlich (inescapable) und ziemlich fundamental." / "Haben

---

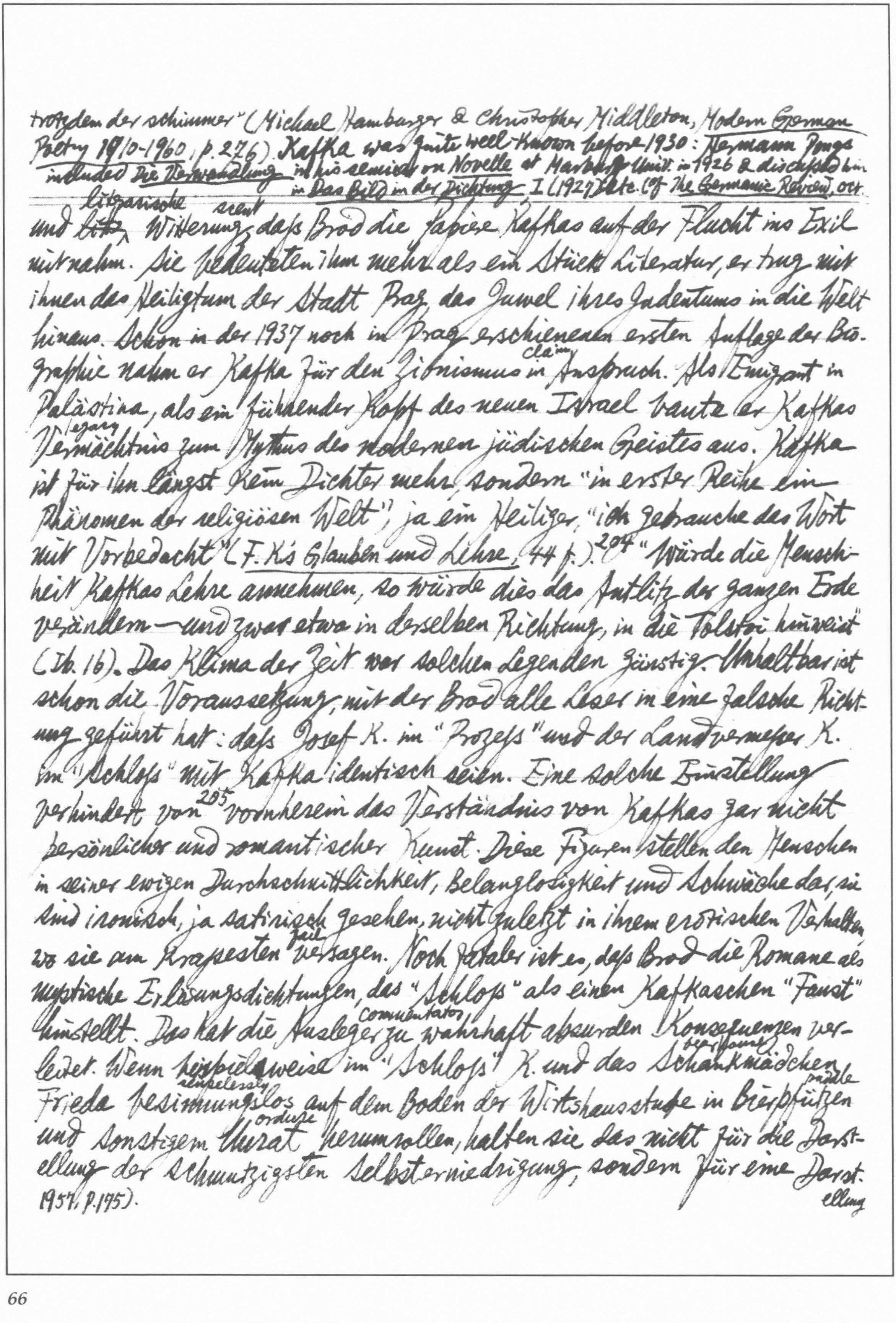
Worten, die Sie faszinierend montieren." "Natürlich sind Goethe und Rubens da, reich, stabil, nahezu rausch- und giftfrei, wenn man sich Götter vorstellen wollte, hier sind sie, aber sie sind die Ausnahme." Alle übrige Kunst ist Steigerungskunst von Entarteten, Rauschprodukt, Wirklichkeitszertrümmerung (ruin). 188 "Es ist ein Irrtum, anzunehmen (suppose), der Mensch habe noch einen Inhalt oder müſse einen haben. Der Mensch hat Nahrungssorgen, Familiensorgen, Ehrgeiz (ambition), Neurosen, aber das ist kein Inhalt im metaphysischen Sinn." 189 Im Nichts sind eben alle Katzen schwarz. Im unendlich Sinnlosen (a comic race) heben sich alle Widersprüche auf. 194 Der "Roman des Phänotyp" (1944) und die Novelle "Der Ptolemäer" (1947) wollen die "absolute Prosa" begründen. Die Welt ist "nur als ästhetisches Phänomen zu deuten und zu ertragen." 195 "Ausschweifen (live dissolutely) und es beobachten, leiden und es übersteigern; ein Phallus im Stammhirn (primitive); eine Orgie, eisig und glühend, bitter und süſs, in Dunkelheiten und Nächten in ihm allein."

Der Ruhm Franz Kafkas 8 200: Für einen Zeitgenossen wie mich, der Kafkas Bücher schon kannte, als ihr Verfasser noch lebte, und der schon als angehender (rising) Dozent um 1930 in Vorlesungen über ihn sprach, beweist die Weltgeltung dieses Dichters nur einmal mehr, daſs der Ruhm die Summe der Miſsverständnisse über einen auſserordentlichen Menschen ist. Kafka war der wunderbarste Meister der kleinen Form, die damals blühte. Er selbst hatte nur sechs schmale Bändchen Miniaturen veröffentlicht. Im übrigen galt er, als er 1924 starb, als ein abseitigster (remote, aloof) Vertreter (advocate) des Expressionismus, als ein krankhafter, perverser Dichter des Grauens, schwer verständlich und unverkennbar durch Freud beeinfluſst. Durch das posthume Erscheinen der drei Romane wurde alles anders. Sie sind gegen seinen ausdrücklichen Willen gedruckt worden; er nennt sie 201 einmal "sogar künstlerisch miſslungene (miscarried) Arbeiten." Der



sie Kafka gelesen?' fragt Mr Twoslick beim Tee. / man versteht dann die Welt viel besser —
Doch freilich ist nichts real.' / Miss Diggs sagt: 'aber wirklich? / Ist das nicht reaktionär?'
Nur der kleine Geoffrey Plitzman / träumt: 'wer? / Ich meine, wer daran verdient, / Sie müssen
~~doch tot sein / Ich mein die Leute in Prag~~ — nun, wer auch immer...' / Doch aus dem Tor bricht

originale Kafka verschwand hinter den Sensationen, die der Nachlass und die immer mächtiger anwachsende Diskussion über ihn zutage förderten. Es ist das Verdienst von Kafkas Freund Max Brod, dass es so bekam. Dieser Gefährte seiner Prager Jugend und seines kurzen Lebens begann in den zwanziger Jahren in wohlberechneten Abständen distance den Nachlass herauszugeben. Wenn je ein auf lange Sicht angelegter literarischer Plan glückte, so dieser.[202] Er publizierte nur das, was er für geeignet suitable hielt, und dieses in einer Textgestalt, die sich der Kontrolle entzog evade. Mehr als eine Erzählung trug einen Titel, der nicht von Kafka, sondern von Brod stammte, und auch der Wortlaut wording der Texte ging oft weitgehend vast auf ihn zurück. Er machte daraus kein Geheimnis, sondern rechtfertigte seine Eigenmächtigkeit auf eindrückliche Weise. "Er hat vieles nicht vollendet, vieles selbst vernichtet, um das Schicksal seiner Manuskripte hat er sich ebensowenig gekümmert wie etwa Schubert. Nach seinem Tode tauchten da und dort Manuskripte auf, viele davon in allerschlimmstem Zustand. Mosaikartig mussten einige seiner besten nachgelassenen Erzählungen (z.B. "Der Jäger Gracchus") aus zerstreuten Notizen zusammengefügt werden. Teile sind in einer Stenographie geschrieben, die allen Regeln widerspricht und, wie ich glaube, kaum von jemand anderem als mir entziffert werden kann... Es ist wie ein aufregendes Puzzle-Spiel, in das ich mich eingelassen habe. Ich habe es der Mithilfe von Hans Joachim Schoeps, später von Heinz Politzer, jetzt von Frau Ester Hoffe zu danken, wenn die Arbeit zuzeiten keinen ganz hoffnungslosen Eindruck macht" (*Franz Kafkas Glauben und Lehre*, 22).[203] Dass Brod sich so sichtbar als Mittler vor Kafka hinstellte und seine besten Mitarbeiter sich deshalb von ihm trennten, hing nicht nur mit Fragen der Textkritik zusammen, sondern auch mit Fragen der Interpretation. Es war nicht nur Freundestreue

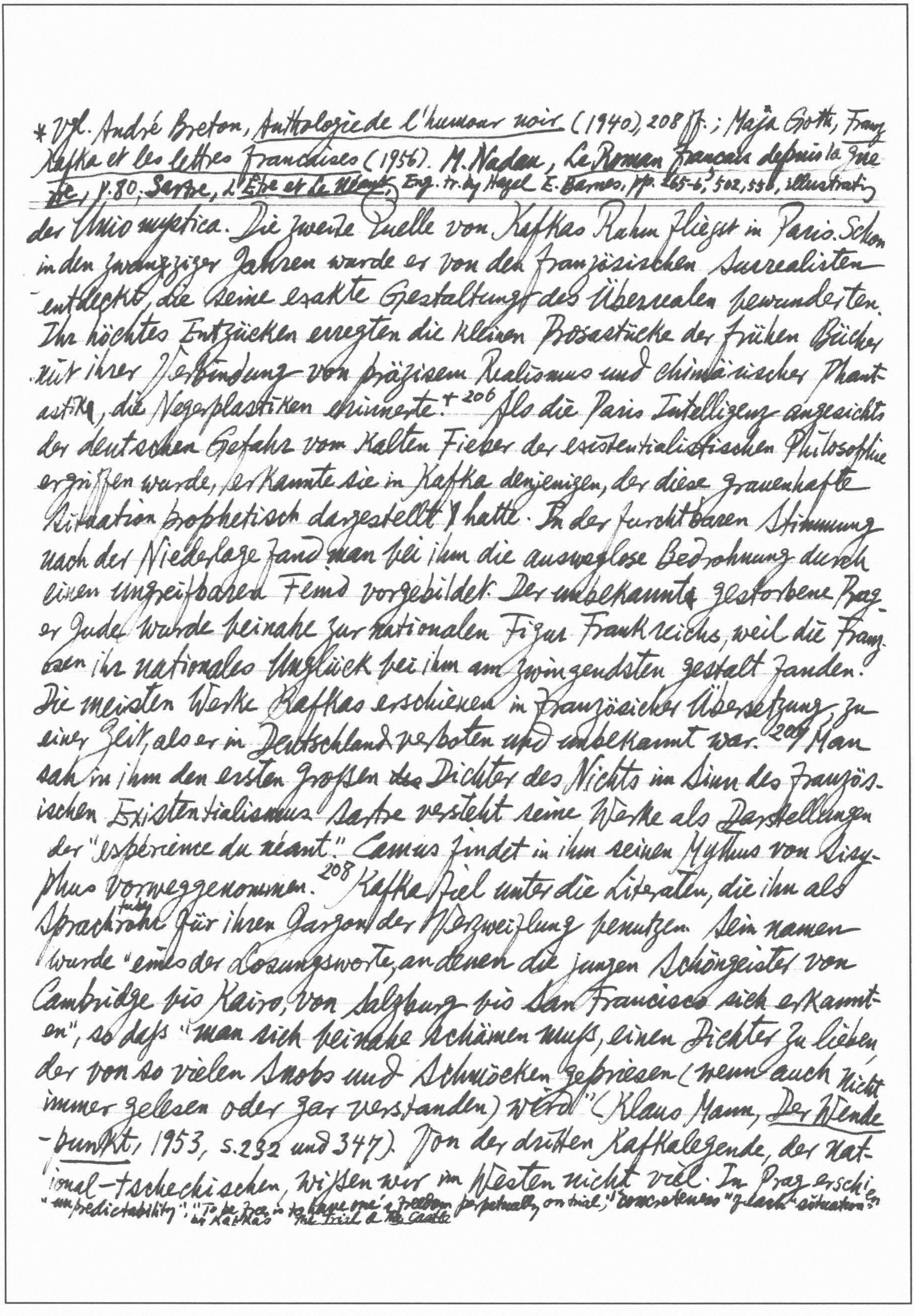


trotzdem der schimmer" (Michael Hamburger & Christopher Middleton, *Modern German Poetry 1910-1960*, p. 276). Kafka was quite well-known before 1930: *Hermann Pongs* included *Die Verwandlung* in his seminar on *Novelle* at Marburg Univ. in 1926 & discussed him in *Das Bild in der Dichtung*, I (1927) etc. (cf *The Germanic Review*, Oct.

---

und ~~litt~~ litterarische Witterung (scent), daß Brod die Papiere Kafkas auf der Flucht ins Exil mitnahm. Sie bedeuteten ihm mehr als ein Stück Literatur, er trug mit ihnen das Heiligtum der Stadt Prag, das Juwel ihres Judentums in die Welt hinaus. Schon in der 1937 noch in Prag erschienenen ersten Auflage der Biographie nahm er Kafka für den Zionismus in Anspruch (claim). Als Emigrant in Palästina, als ein führender Kopf des neuen Israel baute er Kafkas Vermächtnis (legacy) zum Mythus des modernen jüdischen Geistes aus. Kafka ist für ihn längst kein Dichter mehr, sondern "in erster Reihe ein Phänomen der religiösen Welt", ja ein Heiliger: "ich gebrauche das Wort mit Vorbedacht" (*F. K's Glauben und Lehre*, 44 f.).[204] "Würde die Menschheit Kafkas Lehre annehmen, so würde dies das Antlitz der ganzen Erde verändern — und zwar etwa in derselben Richtung, in die Tolstoi hinweist" (Ib. 16). Das Klima der Zeit war solchen Legenden günstig. Unhaltbar ist schon die Voraussetzung, mit der Brod alle Leser in eine falsche Richtung geführt hat: daß Josef K. im "Prozeß" und der Landvermesser K. im "Schloß" mit Kafka identisch seien. Eine solche Einstellung verhindert von[205] vornherein das Verständnis von Kafkas gar nicht persönlicher und romantischer Kunst. Diese Figuren stellen den Menschen in seiner ewigen Durchschnittlichkeit, Belanglosigkeit und Schwäche dar, sie sind ironisch, ja satirisch gesehen, nicht zuletzt in ihrem erotischen Verhalten, wo sie am krassesten versagen (fail). Noch fataler ist es, daß Brod die Romane als mystische Erlösungsdichtungen, das "Schloß" als einen Kafkaschen "Faust" hinstellt. Das hat die Ausleger (commentator) zu wahrhaft absurden Konsequenzen verleitet. Wenn beispielsweise im "Schloß" K. und das Schankmädchen (barmaid) Frieda besinnungslos (senselessly) auf dem Boden der Wirtshausstube in Bierpfützen (puddle) und sonstigem Unrat (ordure) herumrollen, halten sie das nicht für die Darstellung der schmutzigsten Selbsterniedrigung, sondern für eine Darstellung

1957, p. 175).



*Vgl. André Breton, Anthologie de l'humour noir (1940), 208 ff.; Maja Goth, Franz Kafka et les lettres françaises (1956). M. Nadeau, Le Roman français depuis la guerre, p. 80; Sartre, L'Être et le Néant, Eng. tr. by Hazel E. Barnes, pp. 265-6, 502, 556, illustrating

der Unio mystica. Die zweite Quelle von Kafkas Ruhm fließt in Paris. Schon in den zwanziger Jahren wurde er von den französischen Surrealisten entdeckt, die seine exakte Gestaltung des Überrealen bewunderten. Ihr höchstes Entzücken erregten die kleinen Prosastücke der frühen Bücher mit ihrer Verbindung von präzisem Realismus und chimärischer Phantastik, die an Negerplastiken erinnerte.*206 Als die Pariser Intelligenz angesichts der deutschen Gefahr vom kalten Fieber der existentialistischen Philosophie ergriffen wurde, erkannte sie in Kafka denjenigen, der diese grauenhafte Situation prophetisch dargestellt hatte. In der furchtbaren Stimmung nach der Niederlage fand man bei ihm die ausweglose Bedrohung durch einen unbegreifbaren Feind vorgebildet. Der unbekannte gestorbene Prager Jude wurde beinahe zur nationalen Figur Frankreichs, weil die Franzosen ihr nationales Unglück bei ihm am zwingendsten gestaltet fanden. Die meisten Werke Kafkas erschienen in französischer Übersetzung zu einer Zeit, als er in Deutschland verboten und unbekannt war.207 Man sah in ihm den ersten groſsen ~~des~~ Dichter des Nichts im Sinn des französischen Existentialismus. Sartre versteht seine Werke als Darstellungen der "expérience du néant." Camus findet in ihm seinen Mythus von Sisyphus vorweggenommen.208 Kafka fiel unter die Literaten, die ihn als Sprachrohr für ihren Jargon der Verzweiflung benutzen. Sein Namen wurde "eines der Losungsworte, an denen die jungen Schöngeister von Cambridge bis Kairo, von Salzburg bis San Francisco sich erkannten", so daſs "man sich beinahe schämen muſs, einen Dichter zu lieben, der von so vielen Snobs und Schmöcken gepriesen (wenn auch nicht immer gelesen oder gar verstanden) wird" (Klaus Mann, Der Wendepunkt, 1953, S. 232 und 347). Von der dritten Kafkalegende, der national-tschechischen, wiſsen wir im Westen nicht viel. In Prag erschien

"unpredictability"; "To be free is to have one's freedom perpetually on trial;" "concreteness" of each situation" in Kafka's The Trial & The Castle

* not in R. E. Raspe's *Travels & Surprising Adventures of Baron M.*

8 of "The Struggle for Kafka & Joyce: a conversation between Hans Mayer & François Bondy" in *Encounter*, No. 128 (May 1964), pp. 83 ff.; for the fortune of Kafka in Russia, East Germany, etc. Poland, etc. Mayer said as early as 1956: "Let us stop behaving as though Kafka never lived" [illegible]

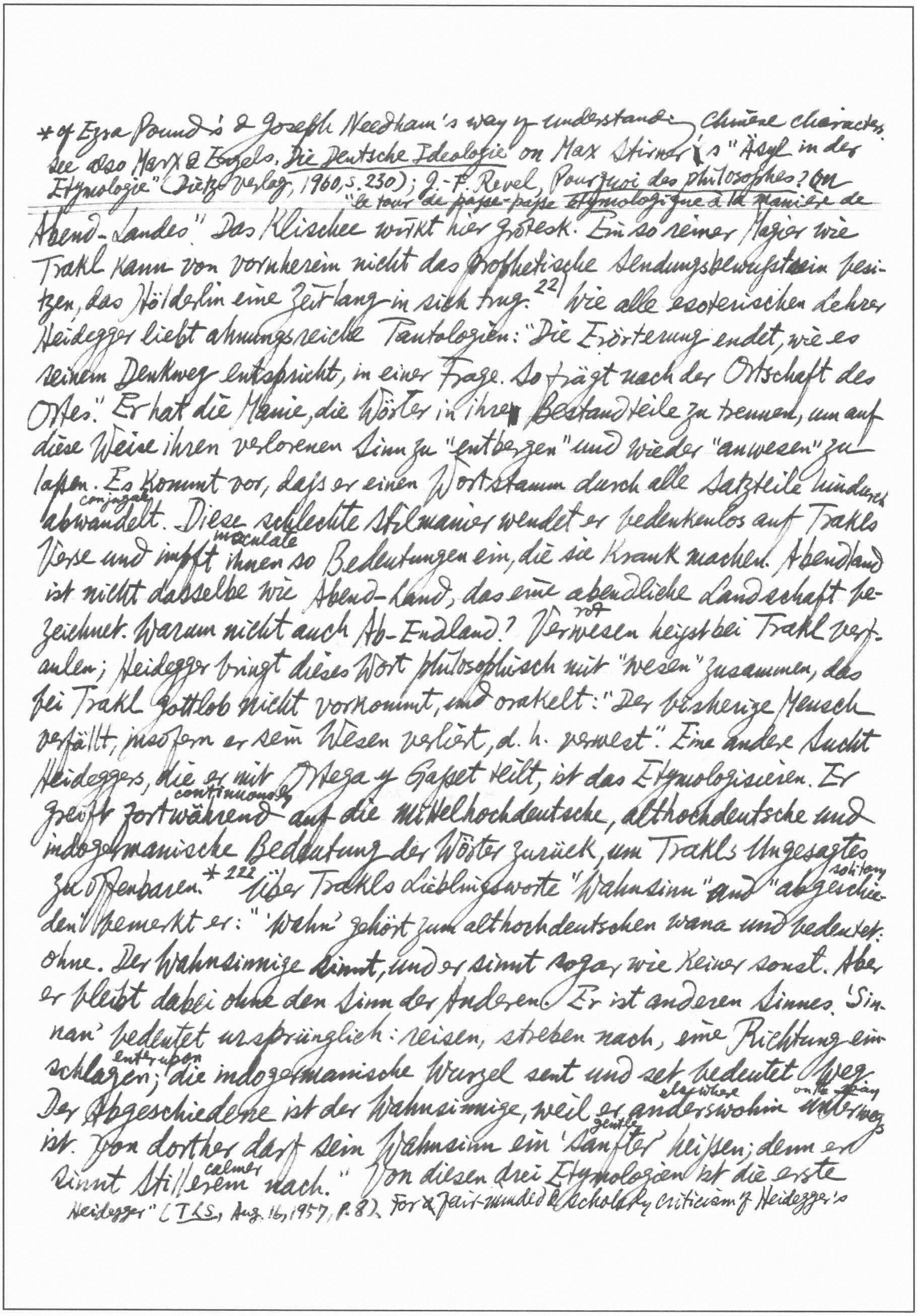
1947 eine Schrift "Franz Kafka a Praha", die ihn ganz in diesem Licht verherrlicht und es mit reizvollen Dokumenten und Photographien belegt (prove), dass er nur aus der Prager Atmosphäre richtig zu verstehen sei.[210] Der Weltruhm Kafkas ist eine Chimäre und beweist nur, dass die halbe Welt von einem Dichter sprechen kann, ohne ihn zu begreifen. Es geht dabei so zu wie bei Münchhausens Entenjagd, von der Brentano sagte: "Wie manche schöne Girlande philistrischer Anhänger grosser Dichter oder Denker ist nur wie eine Horde Enten an einen Faden (thread) eingefädelt, woran ein Stückchen Speck gebunden, den eine hinter der andern verschluckt (swallow) und der nächst wieder hinten von sich gibt.* Ach, wer ist sicher, dass er nicht bereits aufgereiht (string) ist, und dass, wenn einst der Teufel die Schnur (thread) anzieht, er nicht mit andern Philistern wie eine Reihe Zwiebeln um den Hals von des Satans Grossmutter gehängt wird."[8]

Zerschwatzte (tattled to bits) Dichtung: [215] Die literarische Kritik spielte eine dienende und klärende Rolle. Heute hat sich zwischen Dichter und Publikum eine unabsehbare Sekundärliteratur geschoben (slithered in), die von der Person des Dichters nichts wissen will und seine Texte zum Gegenstand selbstherrlicher Interpretationen macht. Rilke, dieser Abgott einer Generation ohne Männer, verführte noch durch seine Person, wie einst in der Biedermeierwelt der zigeunerische Lenau. Die nicht abreissende (break off) Veröffentlichung seiner Briefe, mit violetter Tinte meist an Damen geschrieben, rief einen Zug (team) von Schwärmern und Schwärmerinnen auf den Plan, die den neuen Orpheus in ihrer Begeisterung zerrissen wie einst die Mänaden sein antikes Urbild. Das Rilkefieber wuchs sich zu einer weltweiten, fanatischen Sekte aus.[216] Rilke wird als Seher und Heiliger, als Bringer einer Botschaft und Stifter einer Religion in den Himmel

* E. R. Curtius, Büchertagebuch, pp. 86-7
as though Joyce never wrote Ulysses" (p. 84). "A visa for Kafka" by Goronwy Rees in Encounter No. 132 (Sept. 1964), pp. 27 ff. on the Kafka Exhibition in Prague, preceded by a conference ~~on Kafka at Liblice in 1963; works by Kafka on display in the exhibition are not available in~~

erhoben. Für einen Dieter Bassermann ist er nur "zufällig" ein Dichter, vielmehr der Erste und bisher Einzige, der die seit Jahrtausenden von niemandem angezweifelte falsche geistige Tradition der Menschheit durchschaut, die "Nur-Intellektualität" abgestreift lay aside und ganz aus dem "Irrationalen" gelebt hat. "Alle Philosophien und Weltanschauungen sowie sämtliche Religionen", schreibt dieser Apologet, auch Platon, Kant und Nietzsche, seien durch den späten Rilke — nur durch diesen, der vor 1915 wird verworfen — mit einem Schlag "gegenstandslos" geworden. Bassermann nennt Rilkes Gedichte "Wortwerdungen", "Wesensumsatz turn over in der Wortprägung" usw. 27 Eines von Bassermanns Rilkebrevieren hat den Titel "Am Rande brink des Unsagbaren" (1947). Von hier ist es nur ein Schritt zu Martin Heideggers Erläuterungen announce elucidate über Hölderlin und Trakl. Auch Heideggers Hölderlin-Interpretationen erhöhen den Dichter zum heilstiftenden Seher und Lichtbringer, auch sie erheben den Anspruch, eine alleinseligmachende alone soul saving Wahrheit über ihn aufzudecken, die den mit Blindheit geschlagenen Literaturgelehrten entgangen sei.* Es ist nicht schwer einzusehen, daß er Hölderlin die Anschauungen unterschiebt substitute, die er in seinen eigenen philosophischen Schriften darlegt set forth. Für ihn ist Hölderlin "der Dichter des Dichters", der um den Sinn der Dichtung wisse. Tatsächlich würdigt Heidegger den mittleren Hölderlin der Oden und Elegien kaum eines Blickes. Er spricht ausschließlich vom Hölderlin der späten Hymnen und begründet aus ihnen, wie wenn sie ein Goethe gelebt hätte, Dichtung sei "worthafte Stiftung des Seins" durch "ursprüngliches Nennen der Götter" und durch "Auffangen snatch up ihrer Winke hints". Das Kernstück dieser Erklärung ist die Auslegung der fragmentarischen Hymne "Wie wenn am Feiertage", die am Eingang hall, entry von Hölderlins Umnachtung approaching in darkness steht. Heidegger stellt sie seinem Kapitel voran, jedoch ohne die entscheidende Schlussstrophe, und bemerkt mit scheinwissenschaftlicher bookshops.

[218] Sorgfalt: "Dem Gedicht fehlt die Überschrift. Das Ganze gliedert sich in sieben Strophen. Jede Strophe besteht mit Ausnahme der fünften und siebenten aus neun Versen. In der fünften Strophe fehlte der neunte Vers. Die siebente Strophe umfasst nach der Ausgabe v. Hellingraths zwölf Verse. Die Zinkernagelsche Ausgabe fügt Bruchstücke aus einem früheren Entwurf als achte Strophe an." Die achte Strophe steht nicht nur bei Zinkernagel, sondern auch in Beißners kritischer Ausgabe und in Hübschers Rekonstruktion der späten Hymnen. Für Heidegger ist der wahnsinnige Hölderlin der Heiland saviour der Deutschen. Hölderlin erschauert vor dem Wahnsinn als der Strafe der Götter, aber Heidegger fehlt, wie vor ihm schon Hellingrath, jedes Verständnis für diese Tragik, und übergeht skip over er die schrecklich verstummende cease to sound achte Strophe.[219] Ein anderes Prunkstück showpiece dieser Interpretationskunst ist Heideggers "Georg Trakl, eine Erörterung seines Gedichts" (Merkur 7, 1953, 226 ff.). Sie versteigt climb sich zu noch kühner, undurchsichtigerer Auseinanderfaltung des Dichterwortes "von innen heraus", aus der "Wesensmitte" des Dichtenden, zu einem Nach- und Umdichten des Originals, das ein gläubiger Adept als "Sprung in die Mitte des Geheimnisses" rühmt. Dieses Erklärung Trakls will eine Erörterung des "Ungesagten" in seinen Gedichten sein, das sich nur in der Zwiesprache des Denkers mit dem Dichter entschleiere: "Das Gedicht eines Dichters bleibt ungesprochen." Kein Wunder, dass Heidegger die Lyrik Trakls nur als Material für einen Götzen idol benützt, den er aus willkürlich zusammengepflückten Versen knetet knead. Er hat keinen Respekt vor der künstlerischen Einheit und Einmaligkeit eines Gedichts.[220] Er entdeckt in ihm dasselbe, was er in Hölderlin hineingelesen hat. Auch Trakl "wohnt" im reinen Sein, in der Dimension des Heiligen; auch er ist ein Sänger des Heilen in einer unheilen Welt. "Eine Erörterung seines Gedichtes zeigt uns Georg Trakl als den Dichter des noch Verborgenen



* of Ezra Pound's & Joseph Needham's way of understanding Chinese characters. See also Marx & Engels, Die Deutsche Ideologie on Max Stirner's "Asyl in der Etymologie" (Dietz Verlag, 1960, s. 230); J.-F. Revel, Pourquoi des philosophes? on "le tour de passe-passe étymologique à la manière de

---

Abend-Landes." Das Klischee wirkt hier grotesk. Ein so reiner Magier wie Trakl kann von vornherein nicht das prophetische Sendungsbewusstsein besitzen, das Hölderlin eine Zeitlang in sich trug.[221] Wie alle esoterischen Lehrer liebt Heidegger ahnungsreiche Tautologien: "Die Erörterung endet, wie es seinem Denkweg entspricht, in einer Frage. Sie fragt nach der Ortschaft des Ortes." Er hat die Manie, die Wörter in ihre Bestandteile zu trennen, um auf diese Weise ihren verlorenen Sinn zu "entbergen" und wieder "anwesen" zu lassen. Es kommt vor, dass er einen Wortstamm durch alle Satzteile hindurch conjugates abwandelt. Diese schlechte Stilmanier wendet er bedenkenlos auf Trakls Verse und impft inoculate ihnen so Bedeutungen ein, die sie krank machen. Abendland ist nicht dasselbe wie Abend-Land, das eine abendliche Landschaft bezeichnet. Warum nicht auch Ab-Endland? Verwesen heisst bei Trakl verfaulen rot; Heidegger bringt dieses Wort philosophisch mit "wesen" zusammen, das bei Trakl gottlob nicht vorkommt, und orakelt: "Der bisherige Mensch verfällt, insofern er sein Wesen verliert, d.h. verwest." Eine andere Sucht Heideggers, die er mit Ortega y Gasset teilt, ist das Etymologisieren. Er greift fortwährend continuously auf die mittelhochdeutsche, althochdeutsche und indogermanische Bedeutung der Wörter zurück, um Trakls Ungesagtes zu offenbaren.*[222] Über Trakls Lieblingsworte "Wahnsinn" ~~und~~ "abgeschieden" solitary bemerkt er: "'Wahn' gehört zum althochdeutschen wana und bedeutet: ohne. Der Wahnsinnige sinnt, und er sinnt sogar wie keiner sonst. Aber er bleibt dabei ohne den Sinn der Anderen. Er ist anderen Sinnes. 'Sinnan' bedeutet ursprünglich: reisen, streben nach, eine Richtung einschlagen enter upon; die indogermanische Wurzel sent und set bedeutet Weg. Der Abgeschiedene ist der Wahnsinnige, weil er anderswohin elsewhere unterwegs on the way ist. Von dorther darf sein Wahnsinn ein 'sanfter' gentle heissen; denn er sinnt Stillerem calmer nach." Von diesen drei Etymologien ist die erste

Heidegger" (TLS, Aug. 16, 1957, p. 8). For a fair-minded & scholarly criticism of Heidegger's irresponsible & egocentric use of texts & philological fancies, see K. Löwith, *Heidegger: Denker in dürftiger Zeit* (1953) & G. Krüger, "Martin Heidegger und der Humanismus" in *Studia philosophica*, Vol. IX (1949), pp. 93-129 (Marjorie Grene, *Martin Heidegger*, p. 100).

---

falsch, denn "Wahnsinn" ist erst in der Neuzeit aus "Wahn" (= Einbildung) als Analogie zu "Wahnwitz" (in dem wana = ohne steckt) gebildet worden. Aber sie sind samt und sonders ein Unfug mischief, weil ja Trakl die Wörter nicht in ihrer althochdeutschen Bedeutung braucht. Heidegger ist dank dieser Spielerei in der Lage, den Sinn der Dichtungen im Hand~~um~~umdrehen in a twinkle umzustülpen turn upside down. ~~Zwa~~ Zuweilen hat er auch einfach eine Stelle nicht verstanden. Aus dem Vers "Gott sprach eine sanfte Flamme zu seinem Herzen", wo "eine sanfte Flamme" offenbar als Apposition, nicht als Akkusativ zu verstehen ist, leitet er folgende Wesensbestimmung von Trakls Dichtung ab:[223] "Sie ist ein einziges Rufen nach dem Ereignis des rechten Schlages, der die Flamme des Geistes ins Sanfte spricht." Er ist taub deaf für das Leiden, aus dem Trakls Sprache aufsteigt, und blind für das Grauen in ihr, das noch Worte wie "Verwesung", "Abort", "Gestank" ins Dichterische erhebt. Das Beispiel Heideggers zeigt, dass man einen Dichter mithilfe seiner eigenen Worte gänzlich missdeuten kann.[224] Er verrät eine sprachliche Armut, die nur mit Neid auf die Sprachphantasie grosser Dichter blicken kann. Daher drückt press down Heidegger diese auf das Niveau des eigenen Ausdrucksvermögens herab, daher lässt er seine Definition der Dichtung in einer Apotheose der Zweideutigkeit gipfeln, die eine Selbstrechtfertigung ist: "Die Dichtung spricht aus einer ~~zw~~ zweideutigen Zweideutigkeit." Diese Zweideutigkeit im Quadrat kehrt in dem Satz wieder, in den er das Geheimnis von Trakls Sprache zusammenfasst: "Die einzigartige Strenge der wesenhaft mehrdeutigen Sprache Trakls ist in einem höheren Sinne so eindeutig, dass sie auch aller technischen Exaktheit des bloss wissenschaftlich-eindeutigen Begriffes unendlich überlegen superior bleibt."[226] Heideggers Übergriffe encroachment haben eine Interpretierwut ausgelöst, die den Sinn für Sauberkeit neatness

238-9: Ernst Barlach: "Das Grab ist mir ein gräulicher Ort, will ich gestehen,
picked
alle mühsam zusammengeklaubte Philosophie fällt mir manchmal wie ein
Kartenhaus ein, und das bohrende 'Warum' und 'Wozu' fällt von frischem ohne
Maulkorb und mit höllisch blanken Zähnen über mich her."

---

der Methode und Klarheit der Begriffe untergräbt. Seine Adepten berufen sich
auf seine Lehre vom "hermeneutischen Zirkel" alles menschlichen Erken-
nens, die ihnen zum Freibrief für einen durch nichts gehinderten Subjekt-
ivismus wird. Was man bisher unter kritischer Objektivität verstand,
low in rate of exchange
steht hier so tief im Kurs, wie wenn es nie existiert hätte. Mit dem Geiger-
B.A.'s
zähler der existentiellen Stilkunde machen sich die Bakkalaureusse über
die schwierigsten Texte her. Bei allen — Hölderlin, Rilke, Kafka, Trakl —
entdecken sie alle im Grund dasselbe: den Dichter als Seher und
Welterlöser. Das steht nicht in den Texten, es liegt in der Luft.[230] Man
languish for · hothouse
lechzt in diesem Treibhaus voll Papageien nach frischer Luft. Nach
der Luft der Philologie.

Der metallne Mund: Zur Erinnerung[262] an Schillers Tod: Die Fragwürdig-
abundance
keit unseres Überflusses an Jubiläen tritt in der Schiller-Gedenkfeier von 1955
besonders deutlich hervor. Sie entspricht keinem inneren Bedürfnis, bloss
dem mechanischen Ablauf des Kalenders. Schillers Ruhm ist an seinem hund-
ertfünfzigsten Todestag auf einem Tiefpunkt angelangt, den man einst nicht
für möglich gehalten hätte. Die heutige Geringschätzung dieses Dichters ist der
Rückschlag auf einen fast beispiellosen, politisch gefärbten Kult, den mehr-
ere Generationen mit ihm getrieben haben. Zuerst beriefen sich die deutschen
Patrioten des Befreiungskriegs von 1813 auf ihn; die Jungfrau von Orleans
war, mit den Worten seines Biographen Karl Berger, eine der lichten Gestalten,
die damals Mut und Begeisterung entflammend den deutschen Heeren voranz-
ogen. Den vormärzlichen Demokraten hatte es vor allem der "Wilhelm Tell"
angetan, der zum Hohenlied der modernen Bürgerfreiheit wurde.[263] Nach 1848
Schiller galt als der fraglos grösste Dichter deutscher Zunge und wurde in den
Reden zu seinem hundertsten Geburtstag 1859 als Heros der nationalen Ein-
heit ausgerufen. Wo Goethe das Mass aller Dinge ist, kann Schiller nicht

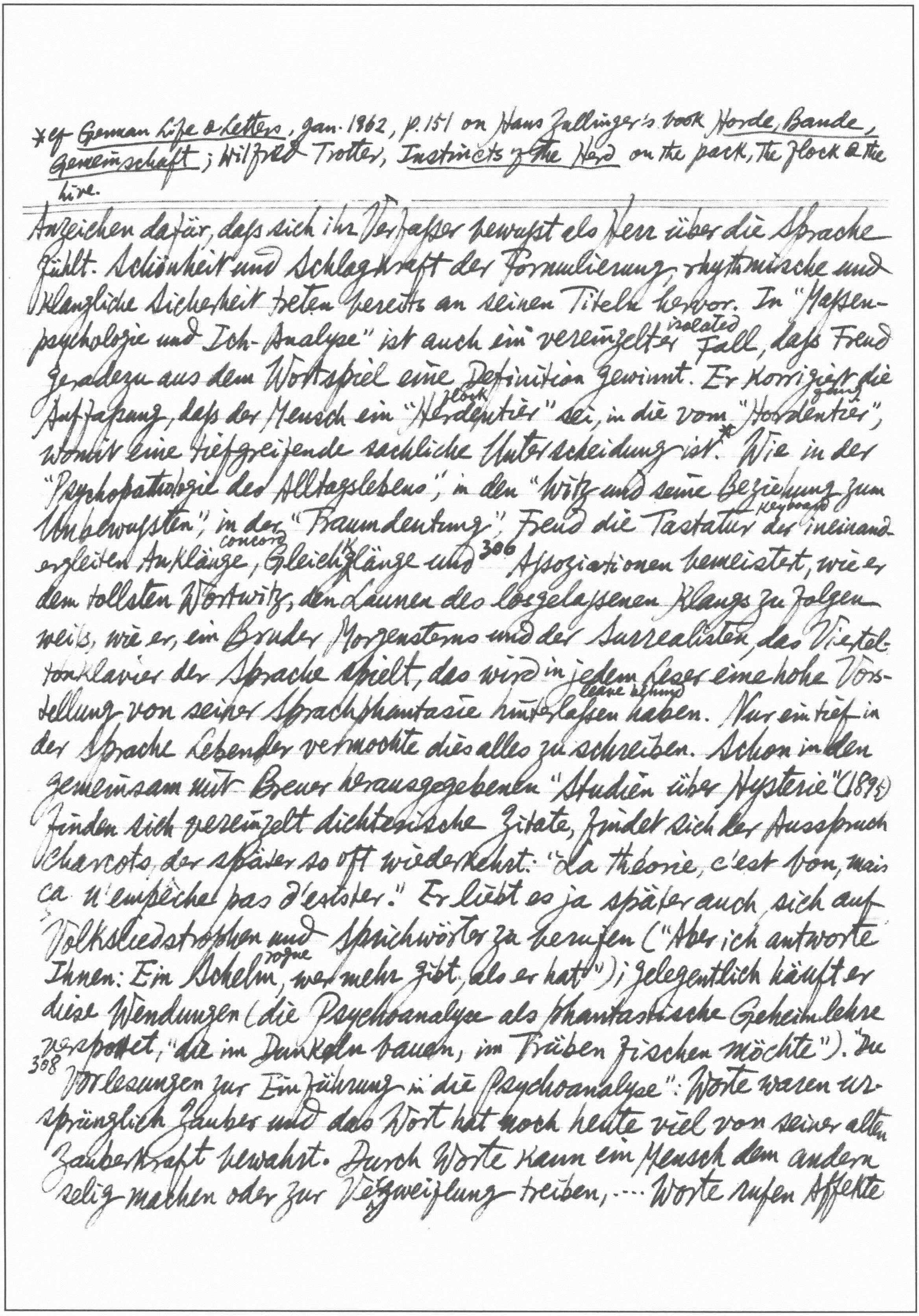
bestehen. Goethe hat seine Dichtungen als eine fortlaufende Selbstdarstellung aufgefaſst und mit der Tiefe seines Fühlens eine neue literarische Epoche begründet. Nun höre man aber, wie Schiller den Beruf seiner Glocke schildert: "Nur ewigen und ernsten Dingen / Sei ihr metallner Mund geweiht, / Und stündlich mit den schnellsten Schwingen / Berühr touch, affect im Fluge sie die Zeit; / Dem Schicksal leihe sie die Zunge; / Selbst herzlos, ohne Mitgefühl / Begleite sie mit ihrem Schwunge / Des Lebens wechselvolles Spiel. / Und wie der Klang im Ohr vergehet, / Der mächtig tönend ihr entschallt, / So lehre sie, daſs nichts bestehet, / Daſs alles Irdische verhallt fade." Das 264 ist Schillers Auffaſsung der Kunst. Die empfindsamen Partien sind die weichen Stellen in seinem Gestein rock. Wo er gefühlvoll sein will wird er sentimental.

Worte zu Ehren Jeremias Gotthelfs: 279 "Denkmäler memorial monuments sind nicht Leben, geben nicht Leben; sie retteten weder die Ägypter noch die Griechen vom Untergang, denn nicht aus Stein, nicht aus Erz metal quillt neues Leben, sondern allein aus des Menschen Seele. Und eben das Verzweifeln an dieser Seele, das sich Zuwenden den Bildern und Säulen, den Denkmälern 280 und Grabmälern ist ein Verzweifeln am Leben, ein Verleugnen der Zukunft, ein aufgewärmtes re-newed Heidentum, ist gewaltiges Zucken der am Zeitgeist tief erkrankten Völker und Menschen" ("Armennot").

Freud als Schriftsteller: 303 Freud ist heute im deutschen Sprachgebiet vielleicht das gröſste Beispiel eines organisch erwachsenen literarischen Triumphes, einer unbeirrbar calmly durch Jahrzehnte vorbereiteten Wirkung — im Gegensatz zu vielen forcierten, wüst aufgeblähten Augenblickserfolgen, hinter denen nichts als die kalte Berechnung eines Propagandabüros *steht. 305 Freuds Schriften enthalten klare

---

* Alfred Kazin, Contemporaries, p.382: "It is curious that Freud, the founder of psychoanalysis, remains the only first-claſs writer identified with ~~th~~ the psychoanalytic movement." [cf. p.5 on Wm James, Bergson & Freud: "such men are not merely philosophers & psychologists but superb writers..."]



Anzeichen dafür, dass sich ihr Verfasser bewusst als Herr über die Sprache fühlt. Schönheit und Schlagkraft der Formulierung, rhythmische und klangliche Sicherheit treten bereits an seinen Titeln hervor. In "Massenpsychologie und Ich-Analyse" ist auch ein vereinzelter isolated Fall, dass Freud geradezu aus dem Wortspiel eine Definition gewinnt. Er korrigiert die Auffassung, dass der Mensch ein "Herdentier" flock sei, in die vom "Hordentier" gang, womit eine tiefgreifende sachliche Unterscheidung ist.* Wie in der "Psychopathologie des Alltagslebens", in den "Witz und seine Beziehung zum Unbewussten", in der "Traumdeutung", Freud die Tastatur keyboard der ineinandergleitenden Anklänge concord, Gleichklänge und 306 Assoziationen bemeistert, wie er dem tollsten Wortwitz, den Launen des losgelassenen Klangs zu folgen weiss, wie er, ein Bruder Morgensterns und der Surrealisten, das Vierteltonklavier der Sprache spielt, das wird in jedem Leser eine hohe Vorstellung von seiner Sprachphantasie hinterlassen leave behind haben. Nur ein tief in der Sprache Lebender vermochte dies alles zu schreiben. Schon in den gemeinsam mit Breuer herausgegebenen "Studien über Hysterie" (1895) finden sich vereinzelt dichterische Zitate, findet sich der Ausspruch Charcots, der später so oft wiederkehrt: "La théorie, c'est bon, mais ça n'empêche pas d'exister." Er liebt es ja später auch sich auf Volksliedstrophen und Sprichwörter zu berufen ("Aber ich antworte Ihnen: Ein Schelm rogue, wer mehr gibt, als er hat"); gelegentlich häuft er diese Wendungen (die Psychoanalyse als phantastische Geheimlehre verspottet, "die im Dunkeln bauen, im Trüben fischen möchte"). "Die
308 Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse": Worte waren ursprünglich Zauber und das Wort hat noch heute viel von seiner alten Zauberkraft bewahrt. Durch Worte kann ein Mensch dem andern selig machen oder zur Verzweiflung treiben, ... Worte rufen Affekte

---

*cf *German Life & Letters*, Jan. 1962, p. 151 on Hans Zulliger's book *Horde, Bande, Gemeinschaft*; Wilfred Trotter, *Instincts of the Herd* on the pack, the flock & the hive.

hervor und sind das allgemeine Mittel zur Beeinflussung der Menschen untereinander. Wir werden also die Verwendung der Worte in der Psychotherapie nicht geringschätzen" (Vgl. "Die Frage der Laienanalyse").[308] Seine Diktion ist durchaus auf der naturwissenschaftlich-medizinischen Prosa erwachsen und verrät diese Herkunft noch in den jüngsten Publikationen.[310] Sie haben die "asketische Wörtlichkeit", die ein Literarhistoriker einmal Kant nachgesagt hat: einen Willen und ein Vermögen der absoluten Präzision, bei der es nichts zwischen den Zeilen zu lesen gibt.[312] Freuds Sprache ist grosser Wandlungen fähig, die von der starren Begrifflichkeit zur weichen Anmut der Gedankenführung reichen, aber sie verkörpert einen durch und durch intellektuellen Stil. Man findet in ihnen die Spur einer ungewöhnlichen Gabe, Gedankliches sinnlich fassbar wiederzugeben. Das Mittel dazu ist die Metapher, die bildliche Ausdrucksweise.[314] Die sinnliche Liebe zum Wort trägt in entscheidender Weise an Freuds Werkgebäude system mit. Wie eindrucksvoll spricht er von einem Weibe, das "frei vom Manne" geblieben sei, wie glücklich definiert er gewisse Gestalten des Traumes als "Sammel- und Mischpersonen", weist er auf die "zeremoniösen Verzierungen trimming, adorning" hin, die der Zwangsneurotiker an den Tätigkeiten des gewöhnlichen Lebens anbringe.[315] Kein Wunder, dass Freud für aphoristische Formulierungen Verständnis zeigt. "Wer warten kann, braucht keine Konzessionen zu machen." "Amerika heisst nicht nach Kolumbus." "Wer Augen hat zu sehen und Ohren zu hören, überzeugt sich, dass die Sterblichen kein Geheimnis verbergen können. Wessen Lippen schweigen, der schwätzt mit den Fingerspitzen; aus allen Poren dringt ihm der Verrat" ("Bruchstück einer Hysterie-Analyse").[325] Dieser Verkündiger der Intelligenz ist einem verschwenderischen lavish Gebrauch der Metapher ergeben.[326] "Wenn das der Schlaf ist, so steht der Traum überhaupt nicht auf seinem Programm, scheint vielmehr eine unwillkommene garnish Zutat."[327] "In der Psychologie", konstatiert er selbst, "können wir nur mit Hilfe von Vergleichungen beschreiben. Das ist nichts Besonderes, es ist auch anderwärts elsewhere so. Aber wir müssen diese Vergleiche auch immer wieder wechseln, keiner hält holds uns lange genug aus" ("Die Frage der Laienanalyse").*[329] Die heutige Erziehung benehme behave sich in der psychologischen Orientierung der Jugend so, "als wenn man Leute, die auf eine Polarexpedition gehen, mit Sommerkleidern und Karten der oberitalienischen Seen fit out ausrüsten würde."[333] Die "Traumdeutung" und die "Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse" gehören als sprachliche Leistungen dem modernen deutschen Schrifttum an. In der "Traumdeutung" hat Freud, literarisch gesprochen, vor allem seine Lust am Erzählen exhausted ausgelebt.[335] Sie ist eine Selbstanalyse, die Hälfte der berichteten Träume stammt von ihm.[336] "Ein intimer Freund und ein gehaßter Feind waren mir immer notwendige Erfordernisse requisite meines Gefühlslebens." Man lese nur in Kafkas "Prozeß" das Kapitel "Im Dom", um die Stellung dieses Buch innerhalb der modernen Dichtung zu ermessen.[337] Die "Vorlesungen" bieten ein gänzlich anderes Bild. Ihre Sprache ist die reinste, heißte, die Freud in seinen größeren Werken geschrieben hat.[342] "Zum Zauber gehört unbedingt die Schnelligkeit, man möchte sagen: Plötzlichkeit des Erfolges."

---

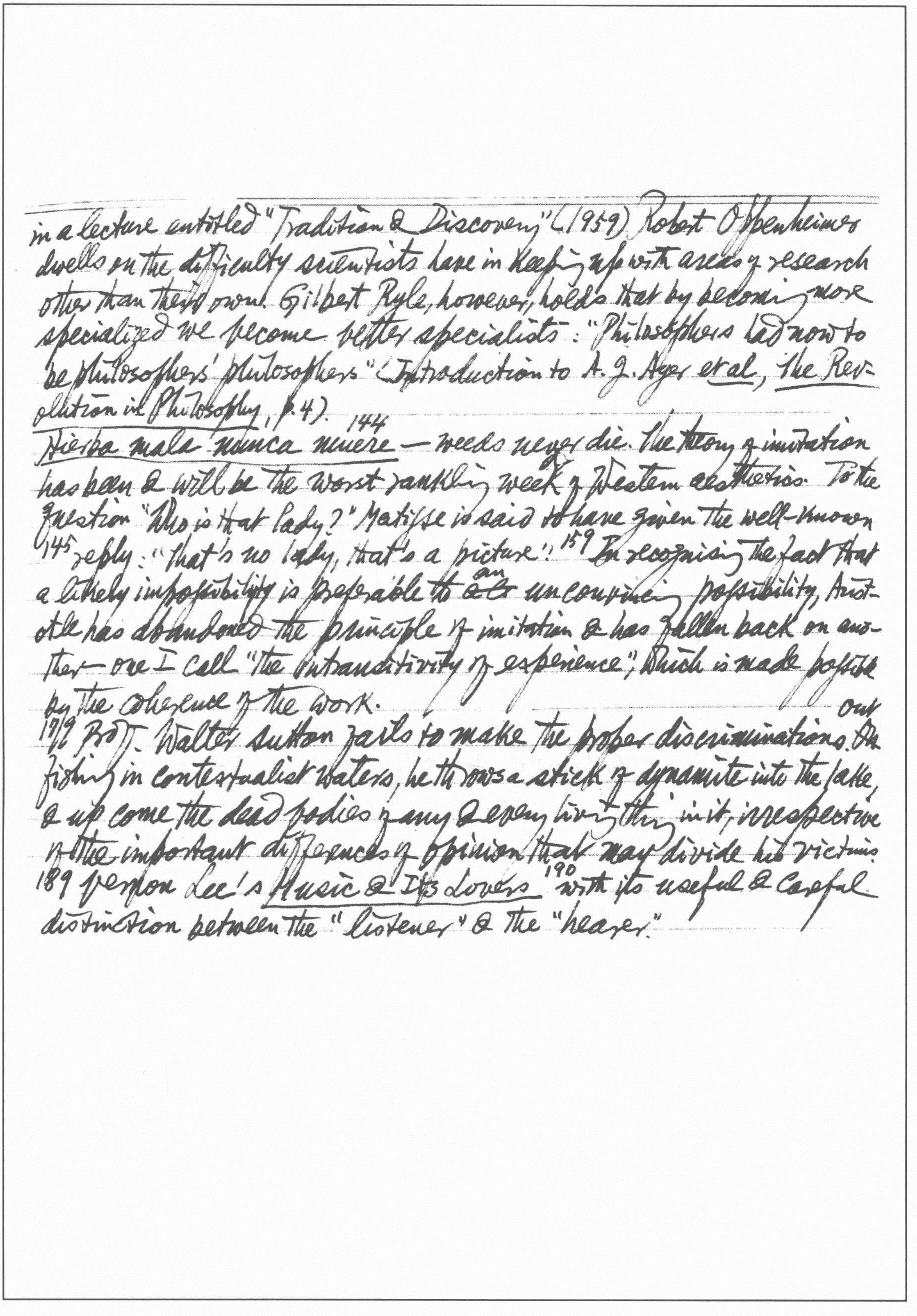
*cf Bergson, *La Pensée et le Mouvant*, p.210.

Eliseo Vivas, The Artistic Transaction

12 Experience is an interaction, a trans-action, of a subject with an object in a
I am
situation. 22 A famous anonymous sonnet "A Cristo Crucificado": "No
not moved to love you by the heaven you have promised me nor
me mueve, mi Dios, para quererte, / el cielo que me tienes prometido / ni
am I moved by the hell so feared to stop for that reason to offend you
me mueve el infierno tan temido / para dejar por eso de ofenderte. / …
You need not give me anything, for me to love you for although I did not hope
/ No me tienes que dar porque te quiera; / pues aunque lo que espero
for what I hope I would love you as I love you
no esperara, / lo mismo que te quiero te quisiera." 26 Knowledge is

or tends to be systematic. The statement "The snow is white" is indeed true if the snow is white. But white means white because blue, pink, red, brown mean the colors to which these terms refer; & snow means snow because ice, liquid water & steam mean in turn what they mean. The statement entails systematic relations. 29 When knowledge is claimed objective tests of some sort must be furnished. 30 Knowledge is transitive & involves the moving from the object or situation as regards which knowledge is sought or claimed to other objects or situations to which the former bear the relation of adequacy or coherence. The aesthetic experience of rapt attention that involves the intransitive apprehension of an object's immanent meanings in their full presentational immediacy. 32 Meanings which function referentially when apprehended non-aesthetically, function immanently when apprehended in the artistic transaction. 63 Knowledge aims at the unifying knowledge. Our artistic heritage is pure chaos: somehow Rabelais is incompatible with Henry James, Jane Austen with Dostoevski, El Greco with Renoir, etc. 65 A man interested in the wisdom of the poets has a prosaic mind & would not see the impropriety of using a Ming vase as a chamber pot.

97 The rapid decrease of communication between the two "cultures" is indeed deplorable, as Snow says. But the rapid decrease of communication within either of the two "cultures" seems also to be a fact;



in a lecture entitled "Tradition & Discovery" (1959) Robert Oppenheimer dwells on the difficulty scientists have in keeping up with areas of research other than their own. Gilbert Ryle, however, holds that by becoming more specialized we become better specialists: "Philosophers had now to be philosophers' philosophers" (Introduction to A. J. Ayer et al, The Revolution in Philosophy, p. 4).

144 Hierba mala nunca muere — weeds never die. The theory of imitation has been & will be the worst rankling weed of Western aesthetics. To the question "Who is that lady?" Matisse is said to have given the well-known 145 reply: "that's no lady, that's a picture". 159 In recognising the fact that a likely impossibility is preferable to ~~a~~ an unconvincing possibility, Aristotle has abandoned the principle of imitation & has fallen back on another — one I call "the intransitivity of experience", which is made possible by the coherence of the work.

179 But Walter Sutton fails to make the proper discriminations. Out fishing in contextualist waters, he throws a stick of dynamite into the lake, & up come the dead bodies of any & every living thing in it, irrespective of the important differences of opinion that may divide his victims.

189 Vernon Lee's Music & Its Lovers 190 with its useful & careful distinction between the "listener" & the "hearer."

* cf Yves Dieryck, Promenade en ~~mer~~ Marge, p.179: "Une vie de con, ça bousille tout, même ça [l'amour]. Une vie de con, la mener à deux, ça n'empêche pas d'être une vie de con multipliée par deux."

Norris W. Yates, The American Humorist

12 Three character types that occur & recur may be considered the chief carriers of values. 1. The rustic sage who lets fall his wisdom in maxims &/or yarns as if he were talking to the crowd around the cracker barrel in a rural store. He was more prominent in 19th- than he has been in 20th-century humour. He might be a loafer but was sometimes a small-businessman. 2. A respectable citizen, public-spirited & hard-thinking. 3. The worried Little Man, of whom Mr Milquetoast & Dagwood Bumstead are examples in cartoon humor; a clerk or a very junior executive. 13 They are all of the middle class. 20 The 18th-century ancestor of the crackerbox oracle is Benjamin Franklin's Poor Richard. 22 The "wise fool" or shrewd ignoramus.

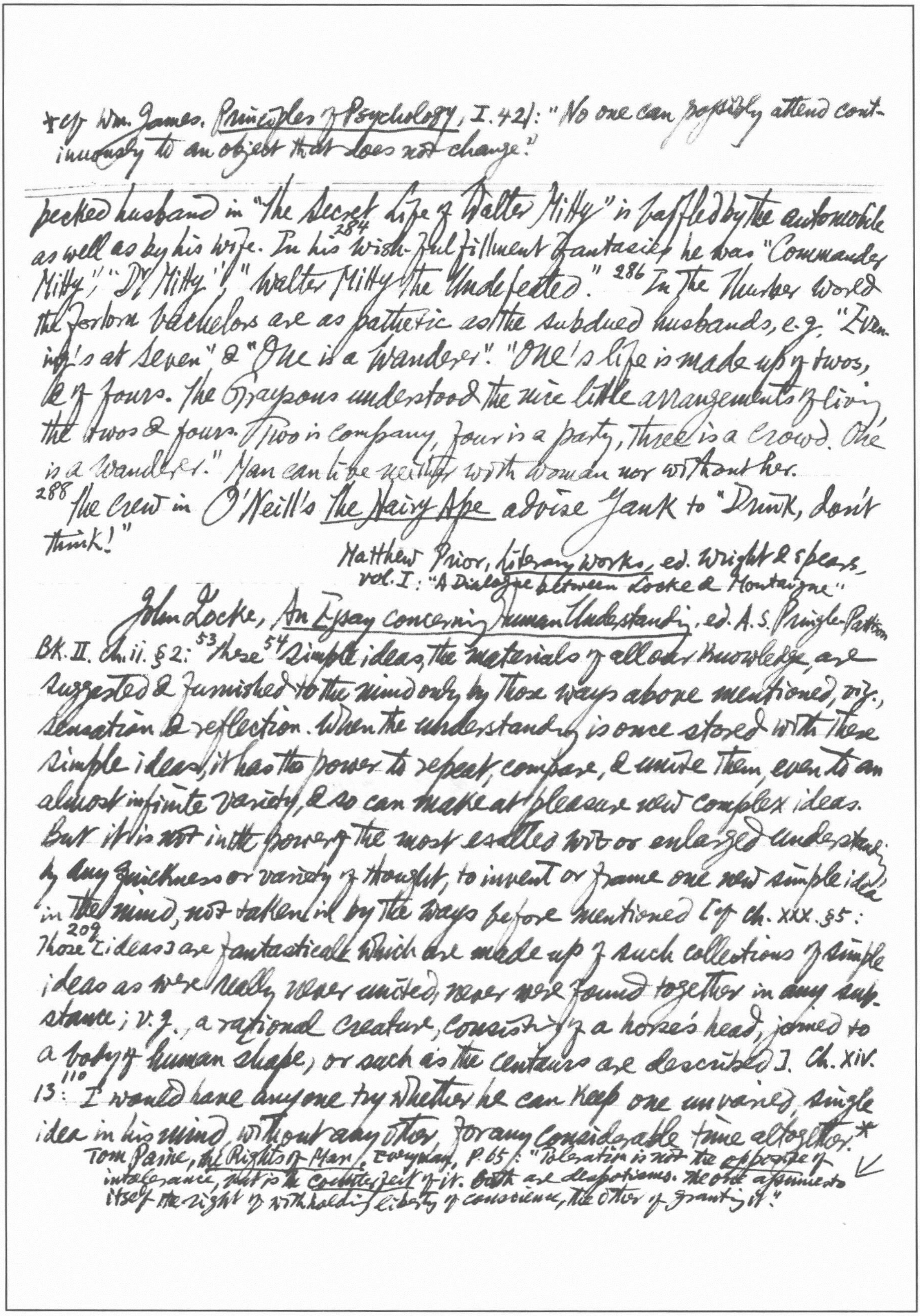
92 Peter Dunne's Mr Dooley: "If a man is wise, he gets rich an' if he gets rich, he gets foolish, or his wife does."

108 Kin Hubbard's Abe Martin: "We never hear nuthin' 'bout a 'eight-hour day' fer mother." "Two kin live unhappier [cheaper] than one."*

204 Don Marquis wrote in The Almost Perfect State: "Alas! / The Hours We Waste / In Work / And Similar / Inconsequence! / Friends, / 205 I beg you / Do Not Shirk / Your Daily / Task / Of Indolence."

222 Gentle, bewildered characters trying hopelessly to cope with the immensity & complexity of their environment.

248 Is Sex Necessary? by James Thurber & E. B. White contains a suave parody of such books as Dr Joseph Collins' The Doctor Looks at Love & Life. 281 Thurber told Max Eastman that his humor was about one thing "beaten-down married people": "The American woman is my theme... & how she dominates the male, how he tries to go away but always comes back for more..." (Enjoyment of Laughter, p.105). In "Mr & Mrs Monroe", which made up about half of The Owl in the Attic, Mr Monroe is humiliated by the Machin by the Organization as well as by the Woman. 283 Like other Thurber men, the hen-



*cf Wm. James. *Principles of Psychology*, I. 421: "No one can possibly attend continuously to an object that does not change."

---

pecked husband in "The Secret Life of Walter Mitty" is baffled by the automobile as well as by his wife. In his [284] wish-fulfillment fantasies he was "Commander Mitty," "Dr Mitty," & "Walter Mitty the Undefeated." 286 In the Thurber World the forlorn bachelors are as pathetic as the subdued husbands, e.g. "Evening's at Seven" & "One is a Wanderer". "One's life is made up of twos, & of fours. The Graysons understood the nice little arrangements of living the twos & fours. Two is company, four is a party, three is a crowd. One is a wanderer." Man can live neither with woman nor without her.

288 The crew in O'Neill's *The Hairy Ape* advise Yank to "Drink, don't think!"

Matthew Prior, *Literary Works*, ed. Wright & Spears, vol. I: "A Dialogue between Locke & Montaigne"

John Locke, *An Essay concerning Human Understanding*, ed. A. S. Pringle-Pattison

Bk. II. Ch. ii. §2: [53] "These [54] simple ideas, the materials of all our knowledge, are suggested & furnished to the mind only by those ways above mentioned, viz., sensation & reflection. When the understanding is once stored with these simple ideas, it has the power to repeat, compare, & unite them, even to an almost infinite variety, & so can make at pleasure new complex ideas. But it is not in the power of the most exalted wit or enlarged understanding, by any quickness or variety of thought, to invent or frame one new simple idea in the mind, not taken in by the ways before mentioned [cf Ch. XXX. §5: [209] Those [ideas] are fantastical which are made up of such collections of simple ideas as were really never united, never were found together in any substance; v.g., a rational creature, consisting of a horse's head, joined to a body of human shape, or such as the centaurs are described]. Ch. XIV. 13: [110] "I would have anyone try whether he can keep one unvaried, single idea in his mind without any other, for any considerable time altogether.*

Tom Paine, *The Rights of Man*, Everyman, p. 65: "Toleration is not the opposite of intolerance, but is the counterfeit of it. Both are despotisms. The one assumes to itself the right of withholding liberty of conscience, the other of granting it."

* this is what Leibniz called symbolical thinking. Thinking by means of mental images is called, by contrast, intuitive thinking, intuitive being used in that connexion in quite a different sense from that which it bears in Locke. Intuition, so applied, refers (as it does in Kant) to the $_{292}$ concrete individual, as presented in sense or represented in imagination

Bk. IV ch. v. §4: But when we would consider, or make propositions about the more complex ideas, as of a man, vitriol, fortitude, glory, we usually put the name for the idea… making the name stand for the real essence, of which we have no idea at all*. ch. xv. §5:^{336} As it happened to a Dutch Ambassador, who entertaining the King of Siam with the particularities of Holland, which he was inquisitive after, amongst other things, told him, that the water in his country would sometimes, in cold weather be so hard, that men walked upon it, & that it would bear an elephant, if he were there. To which the King replied, "Hitherto I have believed the strange things you have told me, because I look upon you as a sober fair man; but now I am sure you lie."** ch. xvi. 4:^{337} Since therefore it is unavoidable to the greatest part of men, if not all, to have several opinions without certain & indubitable proofs of their truths, it would, methinks, become^{338} all men to maintain peace & the common offices of humanity & friendship in the diversity of opinions. We should do well to commiserate our mutual ignorance, & endeavour to remove it in all the gentle & fair ways of information; & not instantly treat others ill, as obstinate & perverse, because they will not renounce their own, & receive our opinions.***

Saint-Evremond, sur la vanité des disputes de Religion, etc. "Les arguments de Locke sont pareils à ceux de St.-Ev." (H. T. Barnwell, Les Idées Morales et Critiques de St.-Ev., p. 108)

Traité de la Tolérance

"Condorcet résume la philosophe par ces trois mots: 'raison, tolérance, humanité'…" Voltaire, le Traité sur l'Intolérance: "Puissent tous les hommes se souvenir qu'ils sont frères."

Nouveaux Essais II. xxi, §35 (V, 171)

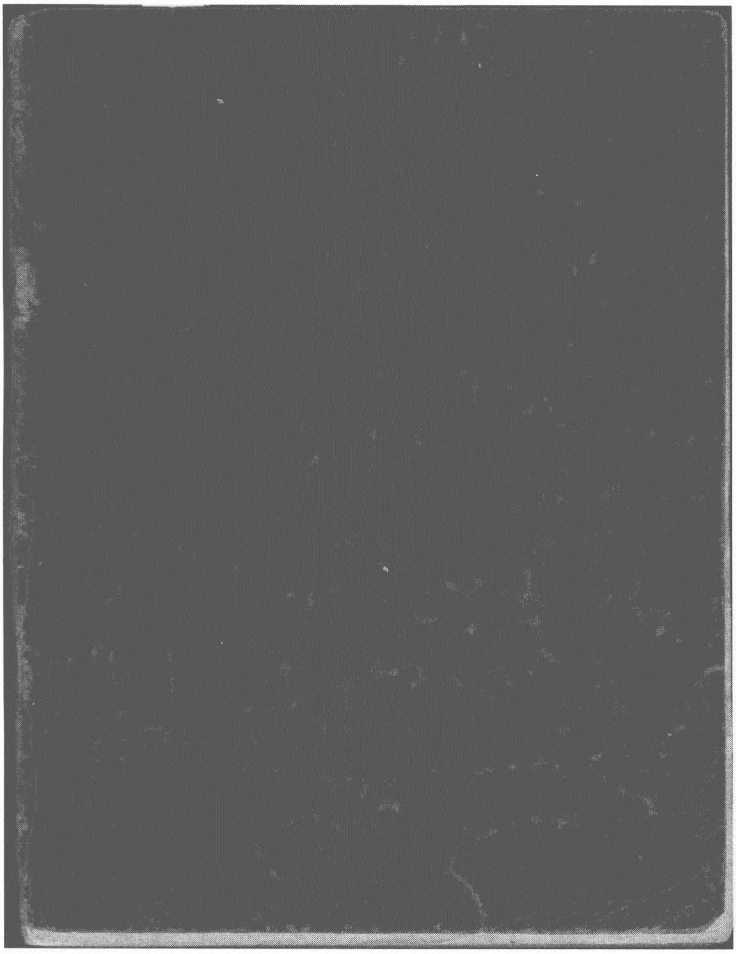
of Leibniz, Meditationes de Cognitione, Veritate et Ideis (Philos. Schrift. ed. C. J. Gerhardt, IV, pp. 423

contrasted with the general or abstract, the unpicturable.

** of Hume, Enquiry, sec. 10 on an "Indian Prince".

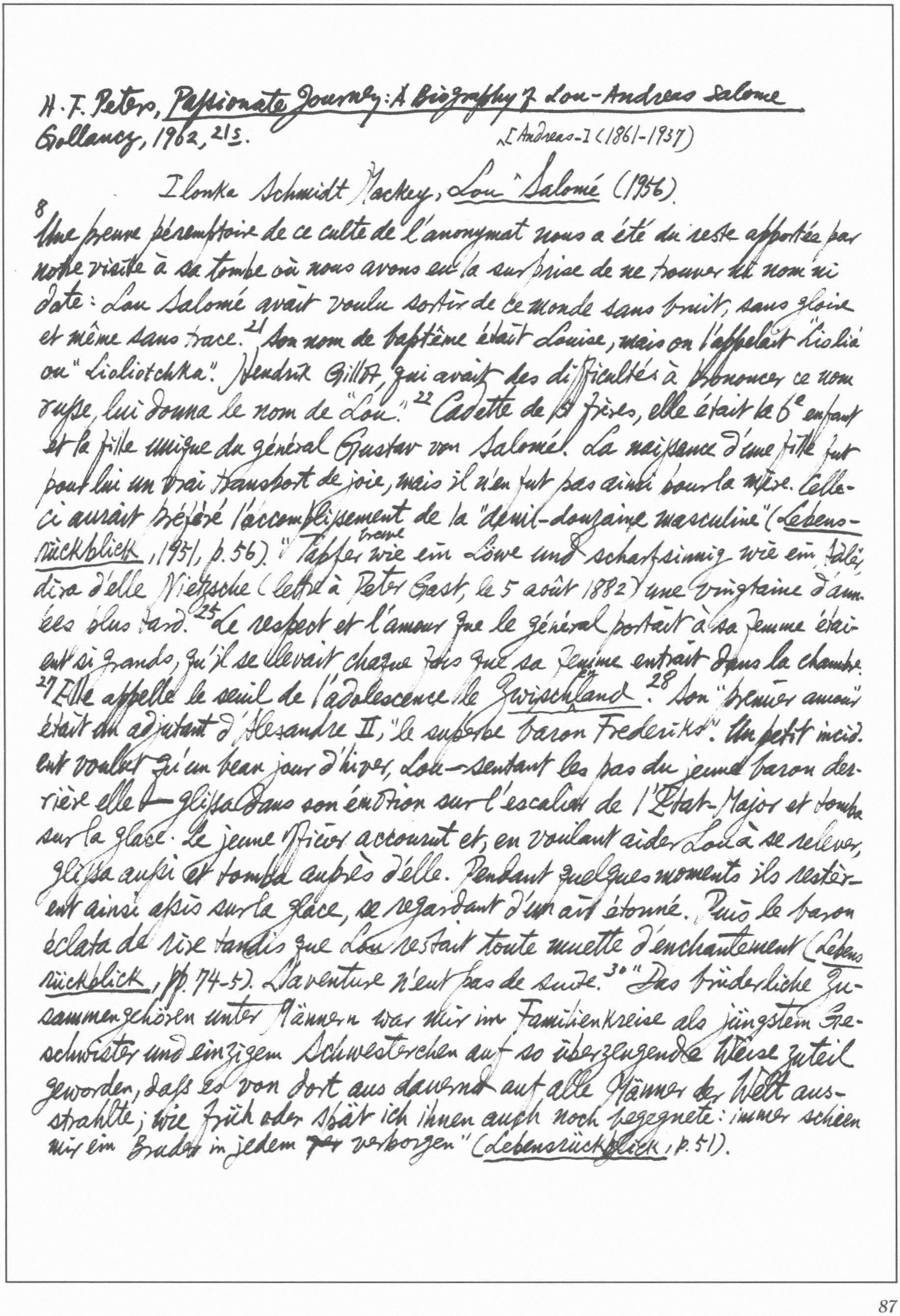
*** Same argument in his Letters on Toleration. (cf Voltaire, Dict. Philos.: "Intolérance", "Tolérance", etc.)

No.78



original size: 162×212 mm

1. I. S. Mackey, *Lou Salomé*.
2. R. Bayer, *Histoire de l'Esthétique*.
3. G. Morpurgo-Tagliabue, *L'Esthétique contemporaine*



H. F. Peters, *Passionate Journey: A Biography of Lou-Andreas Salome*
Gollancz, 1962, 21s.
^[Andreas-] (1861-1937)

Ilonka Schmidt Mackey, *Lou Salomé* (1956).

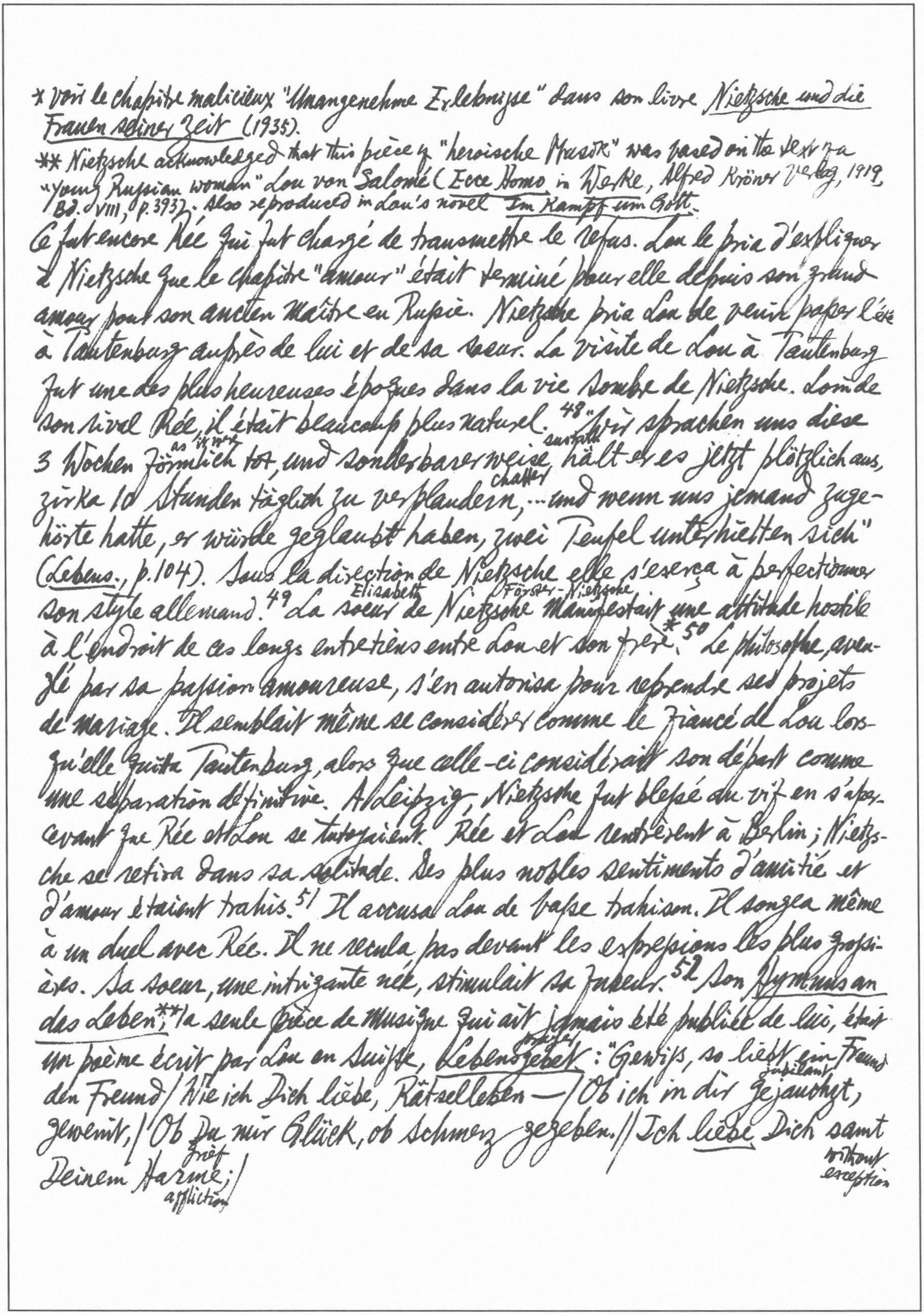
[8] Une preuve péremptoire de ce culte de l'anonymat nous a été du reste apportée par notre visite à sa tombe où nous avons eu la surprise de ne trouver ni nom ni date: Lou Salomé avait voulu sortir de ce monde sans bruit, sans gloire et même sans trace.[21] Son nom de baptême était Louise, mais on l'appelait "Liolia" ou "Lioliotchka". Hendrik Gillot, qui avait des difficultés à prononcer ce nom russe, lui donna le nom de "Lou".[22] Cadette de 5 frères, elle était la 6e enfant et la fille unique du général Gustav von Salomé. La naissance d'une fille fut pour lui un vrai transport de joie, mais il n'en fut pas ainsi pour la mère. Celle-ci aurait préféré l'accomplissement de la "demi-douzaine masculine" (*Lebensrückblick*, 1951, p. 56). "Tapfer (brave) wie ein Löwe und scharfsinnig wie ein Adler", dira d'elle Nietzsche (lettre à Peter Gast, le 5 août 1882) une vingtaine d'années plus tard.[25] Le respect et l'amour que le général portait à sa femme étaient si grands, qu'il se levait chaque fois que sa femme entrait dans la chambre.[27] Elle appelle le seuil de l'adolescence le *Zwischenland*.[28] Son "premier amour" était un adjutant d'Alexandre II, "le superbe baron Frederiks". Un petit incident voulut qu'un beau jour d'hiver, Lou—sentant les pas du jeune baron derrière elle — glissa dans son émotion sur l'escalier de l'État-Major et tomba sur la glace. Le jeune officier accourut et, en voulant aider Lou à se relever, glissa aussi et tomba auprès d'elle. Pendant quelques moments ils restèrent ainsi assis sur la glace, se regardant d'un air étonné. Puis le baron éclata de rire tandis que Lou restait toute muette d'enchantement (*Lebensrückblick*, pp. 74-5). L'aventure n'eut pas de suite.[30] "Das brüderliche Zusammengehören unter Männern war mir im Familienkreise als jüngstem Geschwister und einzigem Schwesterchen auf so überzeugende Weise zuteil geworden, dass es von dort aus dauernd auf alle Männer der Welt ausstrahlte; wie früh oder spät ich ihnen auch noch begegnete: immer schien mir ein Bruder in jedem verborgen" (*Lebensrückblick*, p. 51).

*cf *infra* 143.

[31] Hendrik Adolph Gillot, pasteur hollandais de Groningen, et attaché à l'Ambassade hollandaise de Saint-Pétersbourg, fut une personnalité remarquable.[32] Il prêchait en hollandais et en allemand. Des foules de toutes les confessions se pressaient pour obtenir une place dans la chapelle réformiste hollandaise.[33] Il était précepteur des enfants du tsar.... Au moment où Lou se trouve, pour la première fois face à face avec lui, elle s'arrête, puis se précipite dans ses bras. Gillot, bouleversé par ce geste inattendu, la serre contre son coeur et murmure: "Kommst du zu mir?" (*Leb.*, p. 289). La famille du général fut scandalisée lorsqu'elle apprit les fréquentes visites clandestines de Lou au pasteur.[34] Gillot se présenta chez la mère et proposa de prendre en main l'éducation de sa fille. Lou, tout en adorant son maître, fut une élève obstinée et fantasque. Mais Gillot ne céda à aucun de ses caprices. Il exigea une subordination absolue de son élève. Lou écrit: "Er stellte
at one blow
mich mit einem Schlage aus dem Traum ins Leben" (*Die Rußlandreise*, inédit). Elle était obligée d'étudier, de lire et de remettre ses devoirs avec une exactitude militaire.[35] Lou s'assimila de plus en plus à l'esprit occidental.[37] Le mythe de Pygmalion se répète: Gillot, qui a sculpté l'âme de Lou, s'éprend de son chef-d'oeuvre et ne peut s'en séparer. Une circonstance aggravait les choses: Gillot était marié et avait 2 enfants. Sa carrière était en jeu. Une fois les études terminées, il lui révéla ses sentiments et son projet de mariage. Lou fut bouleversée.[38] Pour elle, Gillot était une idéal, une idole. Elle ne pouvait supporter l'idée d'une telle profanation. Le posséder en dehors de ce cadre d'irréalité revenait pour Lou à le perdre comme idéale, comme idole. Chez elle, ce refus de l'homme aimé au moment décisif était simplement la marque d'un idéalisme poussé à l'extrê

Plus tard, elle consacrera tout un roman à raconter l'histoire de ses années avec Gillot, *Ruth* (1893).[43]

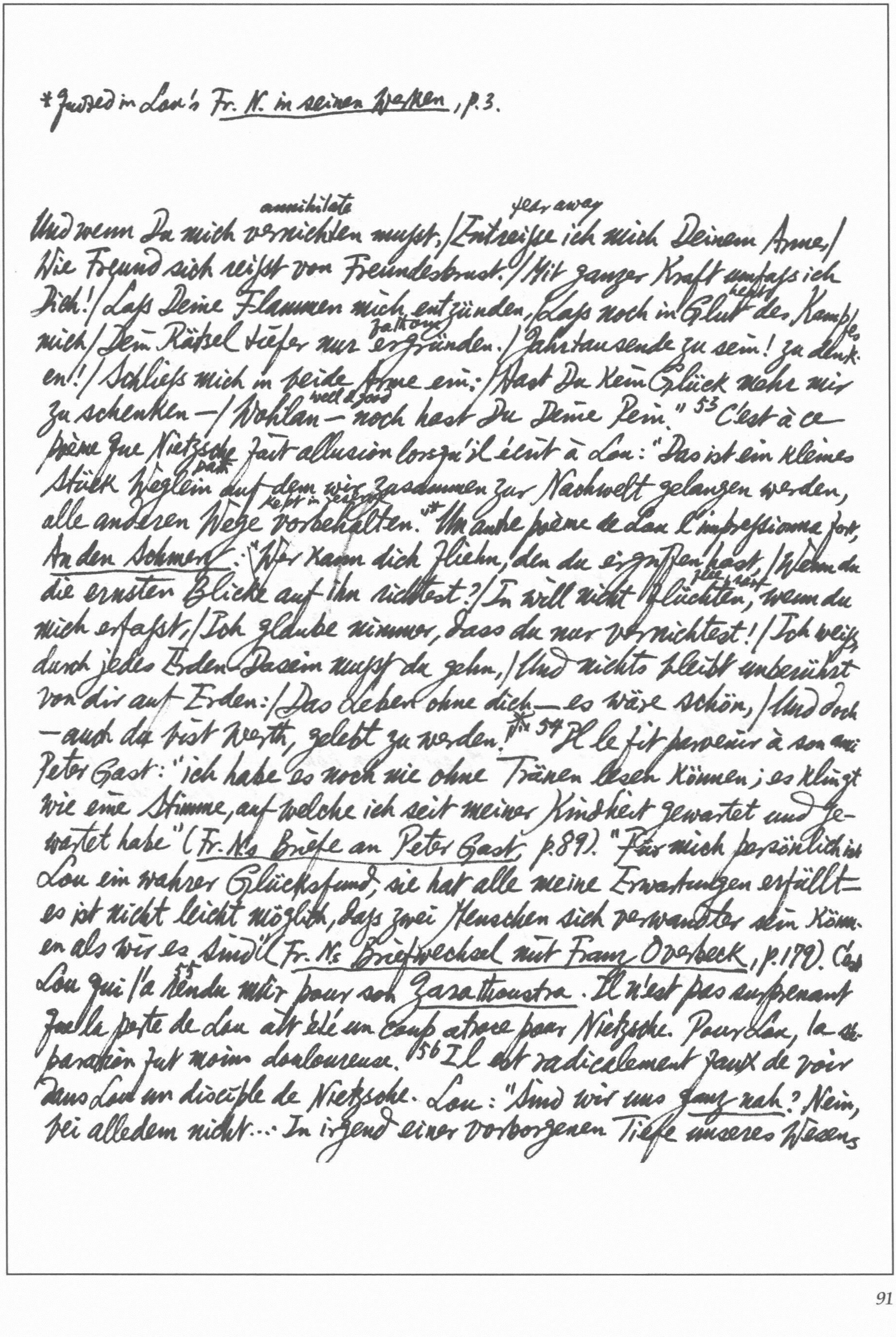
Malwida von Meysenbug se boast targuait d'avoir découvert dans Lou le disciple auquel Nietzsche aspirait depuis si longtemps. C'est à l'occasion d'une des soirées dans son salon que Lou rencontra le philosophe Paul Rée.[44] Lou confia à Rée un projet qu'elle chérissait depuis longtemps: celui d'aller habiter une ville universitaire en compagnie d'intellectuels partageant ses goûts, d'y vivre en appartements avec eux et d'y étudier jour et nuit: "eine angenehme Arbeitsstube voller Bücher und Blumen, flankiert von zwei Schlafstuben und — bei uns hin- und hergehend — Arbeitskameraden, zu heiterem und ernstem Kreis geschlossen" (*Lebens.*, p. 94)[45] "Von welchen Sternen sind wir einander zugefallen?" furent les mots avec lesquels Nietzsche salua Lou lors de leur première rencontre à Rome. Paul Rée et Lou lui firent part de leur projet. Nietzsche en était ravi. Pour la première fois de sa vie, il se sentit vaincu par l'intelligence et le charme d'une femme. Il était convaincu qu'elle était la seule personne douée de toutes les qualités nécessaires pour pouvoir partager sa vie compliquée et pour comprendre sa doctrine. D'autre part, Rée était aussi enflammé d'un amour passionné pour Lou et, plus réaliste et moins timide, il n'hésita[46] pas à la prier de devenir sa femme. Lou refusa en le priant de rester son ami, rien de plus. A quelques jours de là, Nietzsche la demandait à son tour en mariage. Pour ne pas trop blesser les sentiments de Nietzsche, Lou pria Rée de lui faire parvenir son refus. Pour Lou, cet après-midi sur le Monte Sacro à Milan était le gage d'une grande amitié; pour Nietzsche, le témoignage[47] d'un grand amour. C'est sur le coup de ces illusions réciproques, que les 2 amis se quittèrent. Peu de temps après, à Lucerne, Nietzsche renouvela sa proposition de mariage et Lou, son refus.



* voir le chapitre malicieux "Unangenehme Erlebnisse" dans son livre Nietzsche und die Frauen seiner Zeit (1935).

** Nietzsche acknowledged that this pièce of "heroische Musik" was based on the text of a "young Russian woman" Lou von Salomé (Ecce Homo in Werke, Alfred Kröner Verlag, 1919, Bd. VIII, p. 393). Also reproduced in Lou's novel Im Kampf um Gott.

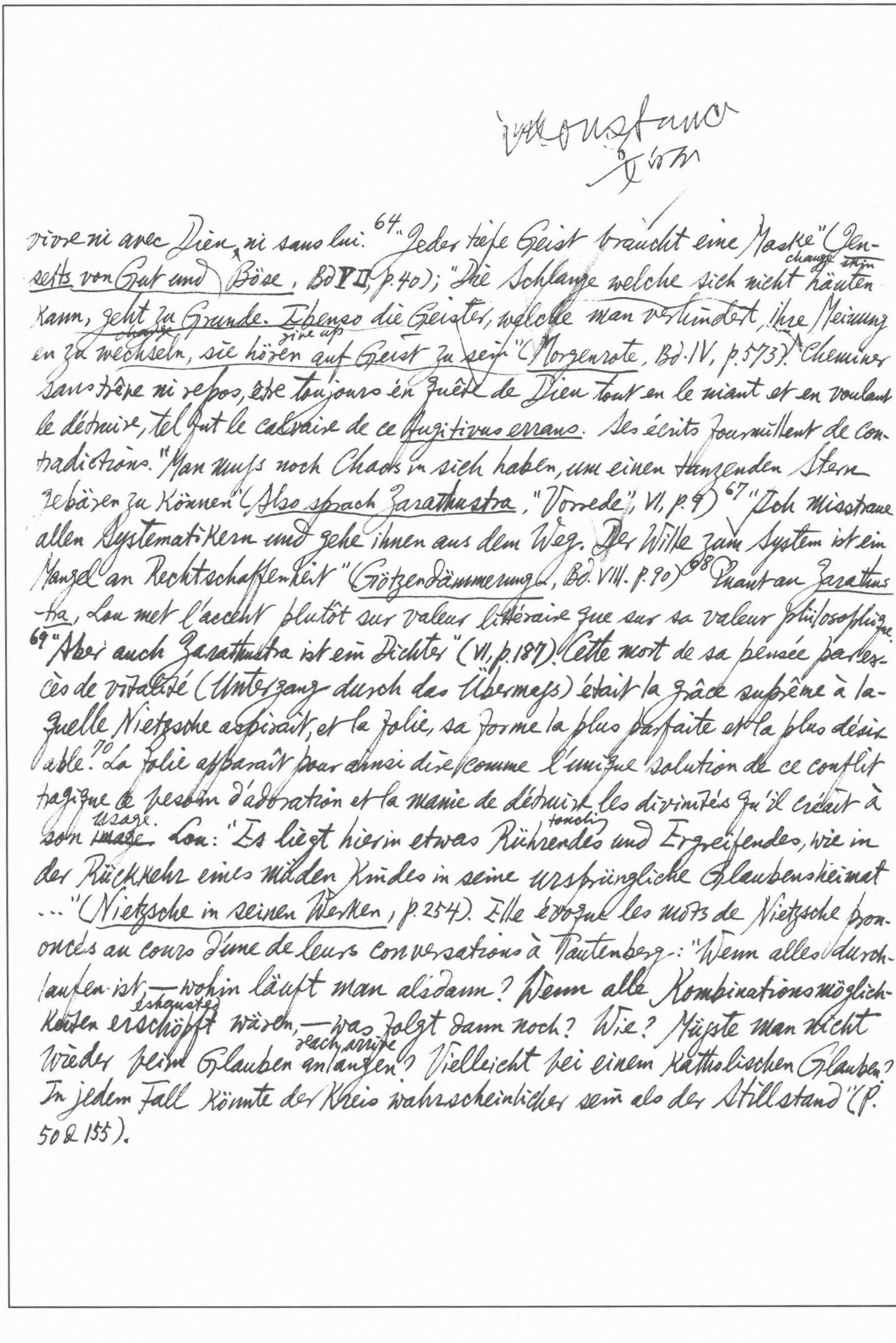
Ce fut encore Rée qui fut chargé de transmettre le refus. Lou le pria d'expliquer à Nietzsche que le chapitre "amour" était terminé pour elle depuis son grand amour pour son ancien maître en Russie. Nietzsche pria Lou de venir passer l'été à Tautenburg auprès de lui et de sa soeur. La visite de Lou à Tautenburg fut une des plus heureuses époques dans la vie sombre de Nietzsche. Loin de son rival Rée, il était beaucoup plus naturel.48 "Wir sprachen uns diese 3 Wochen as it were förmlich tot, und sonderbarerweise sustain hält er es jetzt plötzlich aus, zirka 10 Stunden täglich zu chatter verplaudern, ... und wenn uns jemand zugehört hätte, er würde geglaubt haben, zwei Teufel unterhielten sich" (Lebens., p.104). Sous la direction de Nietzsche elle s'exerça à perfectionner son style allemand.49 La Elisabeth soeur de Nietzsche Förster-Nietzsche manifestait une attitude hostile à l'endroit de ces longs entretiens entre Lou et son frère.*50 Le philosophe, aveuglé par sa passion amoureuse, s'en autorisa pour reprendre ses projets de mariage. Il semblait même se considérer comme le fiancé de Lou lorsqu'elle quitta Tautenburg, alors que celle-ci considérait son départ comme une séparation définitive. A Leipzig, Nietzsche fut blessé au vif en s'apercevant que Rée et Lou se tutoyaient. Rée et Lou rentrèrent à Berlin; Nietzsche se retira dans sa solitude. Ses plus nobles sentiments d'amitié et d'amour étaient trahis.51 Il accusa Lou de basse trahison. Il songea même à un duel avec Rée. Il ne recula pas devant les expressions les plus grossières. Sa soeur, une intrigante née, stimulait sa fureur.52 Son Hymnus an das Leben,** la seule pièce de musique qui ait jamais été publiée de lui, était un poème écrit par Lou en Suisse, Lebensgebet prayer: "Gewiss, so liebt ein Freund den Freund / Wie ich Dich liebe, Rätselleben — / Ob ich in dir jubilant gejauchzt, geweint, / Ob Du mir Glück, ob Schmerz gegeben. // Ich liebe Dich samt without exception Deinem grief Harme affliction; /



*quoted in Lou's Fr. N. in seinen Werken, p.3.

Und wenn Du mich vernichten annihilate musst, / Entreisse tear away ich mich Deinem Arme, / Wie Freund sich reisst von Freundesbrust. / Mit ganzer Kraft umfass ich Dich! / Lass Deine Flammen mich entzünden, / Lass noch in Glut heat des Kampfes mich / Dem Rätsel tiefer nur ergründen fathom. / Jahrtausende zu sein! zu denken! / Schliess mich in beide Arme ein: / Hast Du kein Glück mehr mir zu schenken — / Wohlan well and good — noch hast Du Deine Pein."[53] C'est à ce poème que Nietzsche* fait allusion lorsqu'il écrit à Lou: "Das ist ein kleines Stück Weglein path auf dem wir zusammen zur Nachwelt gelangen werden, alle anderen Wege vorbehalten kept in reserve."* Un autre poème de Lou l'impressionne fort, An den Schmerz: "Wer kann dich fliehn, den du ergriffen hast, / Wenn du die ernsten Blicke auf ihn richtest? / Ich will nicht flüchten flee, resist, wenn du mich erfasst, / Ich glaube nimmer, dass du nur vernichtest! / Ich weiss durch jedes Erden-Dasein musst du gehn, / Und nichts bleibt unberührt von dir auf Erden: / Das Leben ohne dich — es wäre schön, / Und doch — auch du bist Werth, gelebt zu werden!"*[54] Il le fit parvenir à son ami Peter Gast: "ich habe es noch nie ohne Tränen lesen können; es klingt wie eine Stimme, auf welche ich seit meiner Kindheit gewartet und gewartet habe" (Fr. N's Briefe an Peter Gast, p.89). "Für mich persönlich ist Lou ein wahrer Glücksfund; sie hat alle meine Erwartungen erfüllt — es ist nicht leicht möglich, dass zwei Menschen sich verwandter sein können als wir es sind" (Fr. N's Briefwechsel mit Franz Overbeck, p.179). C'est Lou qui l'a[55] rendu mûr pour son Zarathoustra. Il n'est pas surprenant que la perte de Lou ait été un coup atroce pour Nietzsche. Pour Lou, la séparation fut moins douloureuse.[56] Il est radicalement faux de voir dans Lou un disciple de Nietzsche. Lou: "Sind wir uns ganz nah? Nein, bei alledem nicht... In irgend einer verborgenen Tiefe unseres Wesens sind wir weltenfern von einander" (Lettre à Rée, datée de Tautenburg le 18 août 1882, *Lebens.*, p.315; cf p.105: "Das Faszinierende und zugleich eine innere Abkehr davon gehörten ineinander"). "Von dem Plane, mein Lehrer zu sein, ist er [Nietzsche] ganz abgekommen abandon, er sagt, ich dürfe nie einen solchen Anhalt haben, sondern gänzlich unabhängig vorwärts suchen.....[57] seltsam curious, mich durchfuhr neulich der Gedanke mit plötzlicher Wucht force wir she & N. könnten uns sogar einmal als Feinde gegenüberstehen" (Lettre à Rée, datée le 14 août 1882).

[58] *Fr. Nietzsche in seinen Werken* (1894), la 1ère étude complète sur Nietzsche, fit sensation. [60] Nietzsche lui-même voyait dans toute grande philosophie une confession: "Allmählich hat sich mir gradually herausgestellt, was jede große Philosophie bisher war: nämlich das Selbstbekenntnis confession ihres Urhebers und eine Art ungewollter involuntary und unvermerkter unperceived memoires" (*Jenseits von Gut und Böse*, Bd. VII, p.14). [61] L'analyse ne se limite pas à Nietzsche philosophe. [62] "In Nietzsche lebten in stetem Unfrieden nebeneinander und sich gegenseitig tyrannisierend ein Musiker von hoher Begabung talent, ein Denker von freigeisterischer Richtung, ein religiöses Genie und ein geborener Dichter" (*Fr.N.*, p.28). Dominant ~~ces~~ ces 4 composantes de sa personnalité, un trait caractéristique: "Leiden und Einsamkeit" (p.16); cf Nietzsche: "An der eignen Qual torture mehrt es sich das eigne Wissen" (*Also sprach Zarathustra* "Von den berühmten Weisen", VI, p.151). [63] Elle affirme que la seule manière d'aborder Nietzsche est de ne jamais perdre de vue ses préoccupations religieuses. Le mythe même de la "Mort de Dieu" repose sur des motifs foncièrement religieux et affirmatifs. Car il marque en même temps la naissance d'un nouveau Dieu. Le Surhomme est un "Gottsurrogat". Ainsi s'expliquerait ~~cette~~ ce culte idolâtrique de soi-même (Selbstvergottung). Ce qui fait le tragique du cas de Nietzsche, c'est qu'il ne pouvait



inconstance

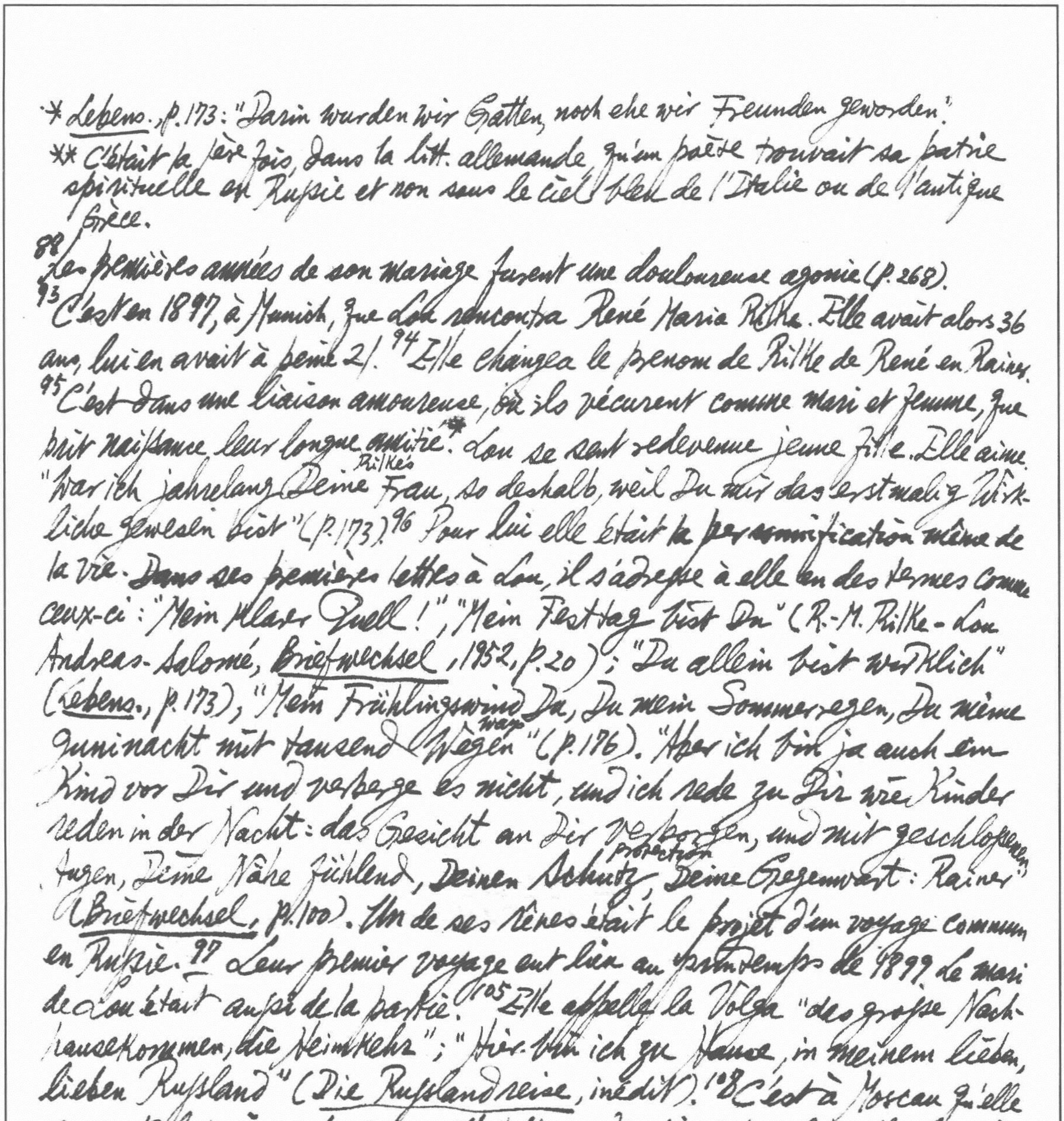
vivre ni avec *Dieu*, ni sans lui.[64] "Jeder tiefe Geist braucht eine Maske" (*Jenseits von Gut und Böse*, Bd VII, p.40); "Die Schlange *welche* sich nicht change skin häuten kann, *geht zu Grunde. Ebenso die Geister*, welche man verhindert, *ihre* Meinung zu change *wechseln, sie* give up *hören auf Geist zu sein*" (*Morgenrote*, Bd. IV, p.573). Cheminer sans trêve ni repos, être toujours en quête de *Dieu* tout en le niant et en voulant le détruire, tel fut le calvaire de ce *fugitivus errans*. Ses écrits fourmillent de contradictions. "Man muss noch Chaos in sich haben, um einen tanzenden Stern gebären zu können" (*Also sprach Zarathustra*, "Vorrede", VI, p.9)[67] "Ich misstraue allen Systematikern und gehe ihnen aus dem Weg. Der Wille zum System ist ein Mangel an Rechtschaffenheit" (*Götzendämmerung*, Bd. VIII. p.90)[68] Quant au *Zarathustra*, Lou met l'accent plutôt sur valeur littéraire que sur sa valeur philosophique.[69] "Aber auch Zarathustra ist ein Dichter" (VI, p.187). Cette mort de sa pensée par excès de vitalité (Untergang durch das Übermass) était la grâce suprême à laquelle Nietzsche aspirait, et la folie, sa forme la plus parfaite et la plus désirable.[70] La folie apparaît pour ainsi dire comme l'unique solution de ce conflit tragique de besoin d'adoration et la manie de détruire les divinités qu'il créait à son usage ~~image~~. Lou: "Es liegt hierin etwas touching Rührendes und Ergreifendes, wie in der Rückkehr eines müden Kindes in seine ursprüngliche Glaubensheimat ..." (*Nietzsche in seinen Werken*, p.254). Elle évoque les mots de Nietzsche prononcés au cours d'une de leurs conversations à Tautenberg: "Wenn alles durchlaufen ist, — wohin läuft man alsdann? Wenn alle Kombinationsmöglichkeiten exhausted erschöpft wären, — was folgt dann noch? Wie? Müsste man nicht wieder beim Glauben reach, arrive anlangen? Vielleicht bei einem katholischen Glauben? In jedem Fall könnte der Kreis wahrscheinlicher sein als der Stillstand" (P. 50 & 155).

* a veiled portrait of Nietzsche

just ~~like~~ as another man might have thought
** Lebensrückblick, p. 257: "Wie wohl auch ein anderer gedacht haben könnte, glaubte mein Mann damals: 'Mädchenvorstellungen, die mit der Zeit vergehen.' Und Zeit, das hieß: das ganze Leben."

74
again 180
L'aphorisme de Lou: "Nicht Gott ist ein religiöses Wort, sondern mein Gott." Dans
95
ce "Mon" est contenu tout son individualisme en matière de religion. Dans sa première enfance elle avait l'habitude ~~x~~ de raconter chaque soir au bon Dieu, avant de se mettre au lit, tous les événements de sa petite vie. Elle préférait cette intimité avec Dieu, aux formules rigides des prières traditionnelles. 76 "Nieder-
prostrate adore
-werfen und Anbeten", voilà son credo. 79 Dans son roman Im Kampf um Gott, Kuno* reconnaît que la vie n'est qu'un "aller et retour de Dieu à Dieu" (ein Wandeln von Gott zu Gott) (p. 313).

83 Le "ménage fraternel" de Lou et Rée, qui était un défi aux idées reçues de la bonne société, dura plus de 5 ans. Pour Rée, qui, bien qu'ami fidèle(s) de Lou, aimait aussi en elle la femme, la présence d'un mari était une épreuve qui
merciful
dépassait ses forces. Il se retira en silence. 84 "Barmherzig sein, nicht suchen" furent les mots que Rée griffonna sur un petit bout de papier avant de sortir de la vie de Lou (Lebens., pp. 114-5). Son départ fut un grand choc pour elle. Pendant de longues années, elle pleura la perte de l'ami: "... und dann weine ich im
1887
Traume" (p. 332). Le mariage de Lou fut une union hors de l'ordinaire. 85 L'orient-
1846-1930
-aliste Friedrich Carl Andreas qui l'aimait d'un amour passionné et l'avait demandée maintes fois en mariage, s'enfonça un couteau dans la poitrine lorsqu'elle lui réitéra son refus. Lou consentit à devenir sa femme à la condition que leur union ne serait qu'une liaison amicale, non conjugale. Andreas con-
était
-sentit, s'imaginant sans doute que cette condition ridicule n'~~est~~ qu'un caprice de femme et que Lou y renoncerait avec le temps. Cependant cet espoir s'avéra tragiquement faux: Lou ne changea pas d'idée et ne devint jamais sa femme**.
87 "Die vollkommene Freiheit" c'était la base de cette union; on vivait non pas l'un avec l'autre, mais l'un auprès l'autre: "Diese Art, dem andern
vis à vis
nicht en face zu stehen, ja gewissermaßen abgekehrt, blieb uns eigen"
dos à dos,
(p. 274). [illegible] 58|[illegible]



* *Lebens.*, p.173: "Darin wurden wir Gatten, noch ehe wir Freunden geworden".
** C'était la 1ère fois, dans la litt. allemande, qu'un poète trouvait sa patrie spirituelle en Russie et non sous le ciel bleu de l'Italie ou de l'antique Grèce.

[88] Les premières années de son mariage furent une douloureuse agonie (p.268).
[93] C'est en 1897, à Munich, que Lou rencontra René Maria Rilke. Elle avait alors 36 ans, lui en avait à peine 21. [94] Elle changea le prenom de Rilke de René en Rainer.
[95] C'est dans une liaison amoureuse, où ils vécurent comme mari et femme, que prit naissance leur longue amitié*. Lou se sent redevenue jeune fille. Elle aime. "War ich jahrelang Deine Rilke's Frau, so deshalb, weil Du mir das erstmalig Wirkliche gewesen bist" (p.173). [96] Pour lui elle était la personnification même de la vie. Dans ses premières lettres à Lou, il s'adresse à elle en des termes comme ceux-ci: "Mein klarer Quell!", "Mein Festtag bist Du" (R.-M. Rilke - Lou Andreas-Salomé, *Briefwechsel*, 1952, p.20); "Du allein bist wirklich" (*Lebens.*, p.173), "Mein Frühlingswind Du, Du mein Sommerregen, Du meine Juninacht mit tausend Wegen way" (p.176). "Aber ich bin ja auch ein Kind vor Dir und verberge es nicht, und ich rede zu Dir wie Kinder reden in der Nacht: das Gesicht an Dir verborgen, und mit geschlossenen Augen, Deine Nähe fühlend, Deinen Schutz protection, Deine Gegenwart: Rainer" (*Briefwechsel*, p.100). Un de ses rêves était le projet d'un voyage commun en Russie. [97] Leur premier voyage eut lieu au printemps de 1899. Le mari de Lou était aussi de la partie. [105] Elle appelle la Volga "das grosse Nachhausekommen, die Heimkehr"; "Hier bin ich zu Hause, in meinem lieben, lieben Russland" (*Die Russlandreise*, inédit). [108] C'est à Moscou qu'elle reconnut le "crime" de Gillot, cette "dérussification", par laquelle il avait détourné son ~~re~~ regard vers l'Occident. [110] Pour Rilke le voyage est la révélation d'une nouvelle attitude ~~vers~~ envers la vie: "Daß Russland meine Heimath ist, gehört zu jenen grossen und geheimnisvollen Sicherheiten certainty aus denen ich lebe" (*Briefwechsel*, p.102)**. [112] L'influence de la Russie est évidente dans le *Stundenbuch*, ce célèbre recueil de vers qu'il dédia à Lou: "Gelegt in die Hände von Lou".

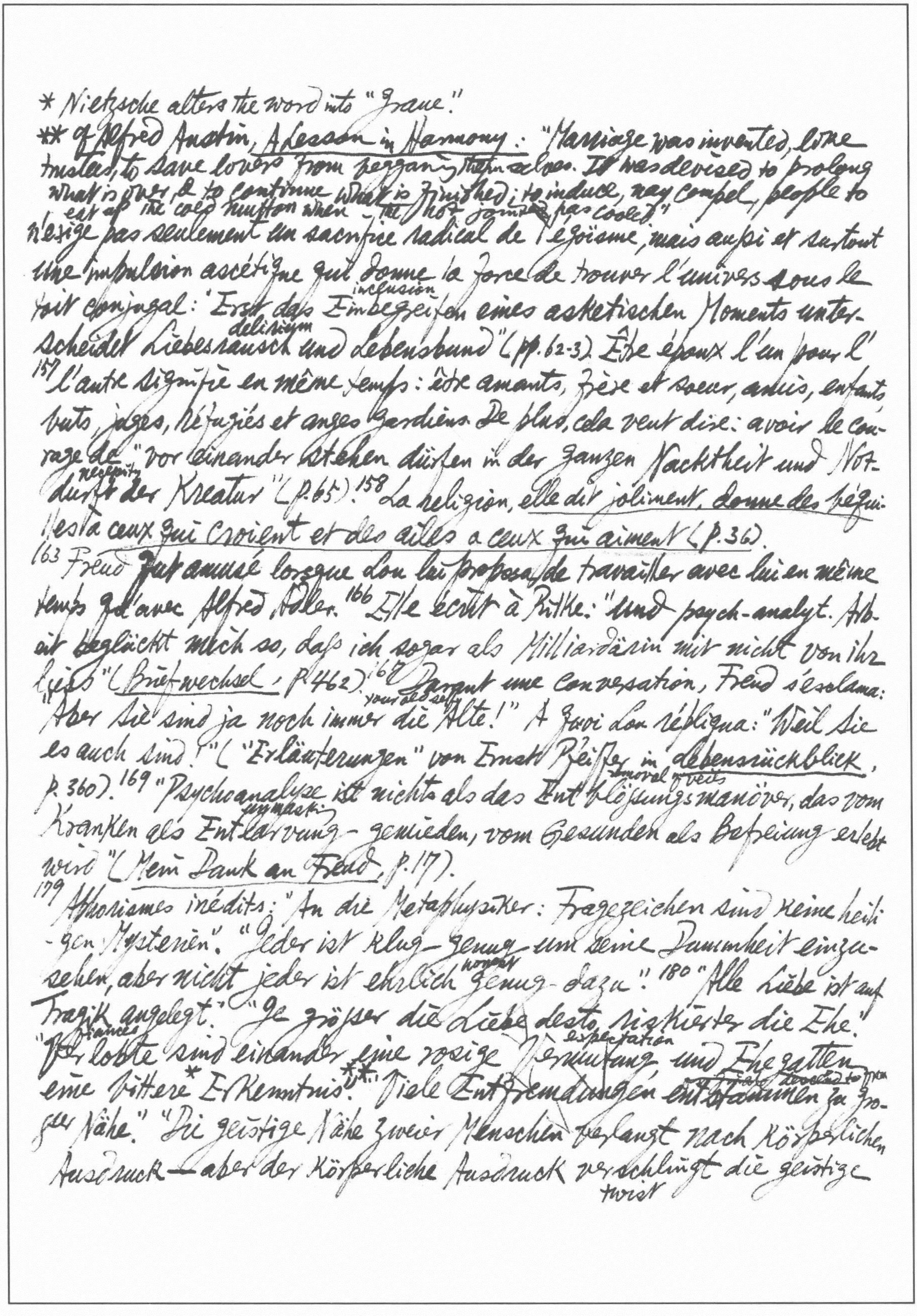
8 of 38

114 Au retour du 2e voyage de Russie, en 1900, ils se séparèrent avec la promesse de rester amis et de ne se réfugier l'un auprès de l'autre que "in der Stunde höchster Not" (*Lebens.*, p.184). 115 Ainsi se terminait la liaison entre Lou et Rilke, et commençait une amitié profonde qui ne devait se terminer qu'avec la mort de ce dernier. Son mariage avec l'artiste-sculpteur allemande Clara Westhoff était 116 un échec complet pour Rilke! 117 Lou, déjà fort versée en psychanalyse se demanda un moment s'il ne fallait pas songer à guérir Rilke à l'aide de la psychothérapie. Elle y renonça finalement, convaincue qu'en "chassant les diables on chasserait aussi les anges" (*Briefwechsel*, pp. 263, 577-8).

118 Dans son livre *R. M. Rilke*, publié 2 ans après la mort du poète, elle nous montre que Rilke ne considérait la mort que comme l'indispensable complément de la vie: "ein nur Zugehöriger proper Zug part im Mienenspiel pantomime des Lebens, kein Zum-Verfall decay -Bringen, nur, ebenso ein Zum-Ausdruck-Bringen" (p. 128).

143 Dans ses romans *Ruth* et *Fenitschka*, Lou a choisi comme sujet un phénomène psychologique qu'on pourrait appeler la "lutte pour la conservation de l'idéal". Il s'agit de 2 jeunes filles qui refusent d'épouser l'homme aimé afin de mieux conserver l'idéal qu'elles se sont formé de lui. 153 Elle prêche la sauvegarde de l'individualité dans chaque union amoureuse: "Dass Zwei nur dann Eins sind, wenn sie Zwei bleiben" ("Gedanken über das Liebesproblem" sous le no. 11 dans *Neue Rundschau*, 1900, p. 10).

155 À son dire, la fidélité ne s'impose nullement comme postulat d'une liaison amoureuse: "Das natürliche Liebesleben in allen seinen Entwicklungen, und in den individualisiertesten vielleicht am meisten, ist aufgebaut auf dem Prinzip der Untreue" (*Die Erotik*, p.14). 156 L'amour conjugal



* Nietzsche alters the word into "Grave."
** cf Alfred Austin, *A Lesson in Harmony*: "Marriage was invented, I am
trusted, to save lovers from befooling themselves. It was devised to prolong
what is over, & to continue what is finished; to induce, nay compel, people to
eat up the cold mutton when the hot joint has cooled."
n'exige pas seulement un sacrifice radical de l'égoïsme, mais aussi et surtout
une impulsion ascétique qui donne la force de trouver l'univers sous le
inclusion
toit conjugal: "Erst das Einbegreifen eines asketischen Moments unter-
delirium
scheidet Liebesrausch und Lebensbund" (pp. 62-3). Être époux l'un pour l'
157 l'autre signifie en même temps: être amants, frère et soeur, amis, enfants
juges, réfugiés et anges gardiens. De plus, cela veut dire: avoir le cou-
rage de "vor einander stehen dürfen in der ganzen Nacktheit und Not-
necessity
durft der Kreatur" (p. 65). 158 La religion, elle dit joliment, donne des béqui-
lles à ceux qui croient et des ailes à ceux qui aiment (p. 36).
163 Freud fut amusé lorsque Lou lui proposa de travailler avec lui en même
temps qu'avec Alfred Adler. 166 Elle écrit à Rilke: "Und psych-analyt. Ar-
beit beglückt mich so, daß ich sogar als Milliardärin mir nicht von ihr
ließe" (*Briefwechsel*, p. 462). 167 Durant une conversation, Freud s'exclama:
your old self
"Aber Sie sind ja noch immer die Alte!" A quoi Lou répliqua: "Weil Sie
es auch sind!" ("Erläuterungen" von Ernst Pfeiffer in *Lebensrückblick*,
removal of veils
p. 360). 169 "Psychoanalyse ist nichts als das Entblößungsmanöver, das vom
unmasking
Kranken als Entlarvung gemieden, vom Gesunden als Befreiung erlebt
wird" (*Mein Dank an Freud*, p. 17).
179 Aphorismes inédits: "An die Metaphysiker: Fragezeichen sind keine heili-
gen Mysterien". "Jeder ist klug genug um seine Dummheit einzu-
honest
sehen, aber nicht jeder ist ehrlich genug dazu". 180 "Alle Liebe ist auf
Tragik angelegt". "Je größer die Liebe desto riskierter die Ehe."
fiancés expectation
"Verlobte sind einander eine rosige Vermutung und Ehegatten
~~[illegible]~~ too
eine bittere* Erkenntnis"**. "Viele Entfremdungen entstammen zu gro-
ßer Nähe." "Die geistige Nähe zweier Menschen verlangt nach körperlichen
Ausdruck — aber der körperliche Ausdruck verschlingt die geistige
twist

* Nietzsche condenses into "Freundschaft beruht auf Wiſsen, Liebe auf Glauben

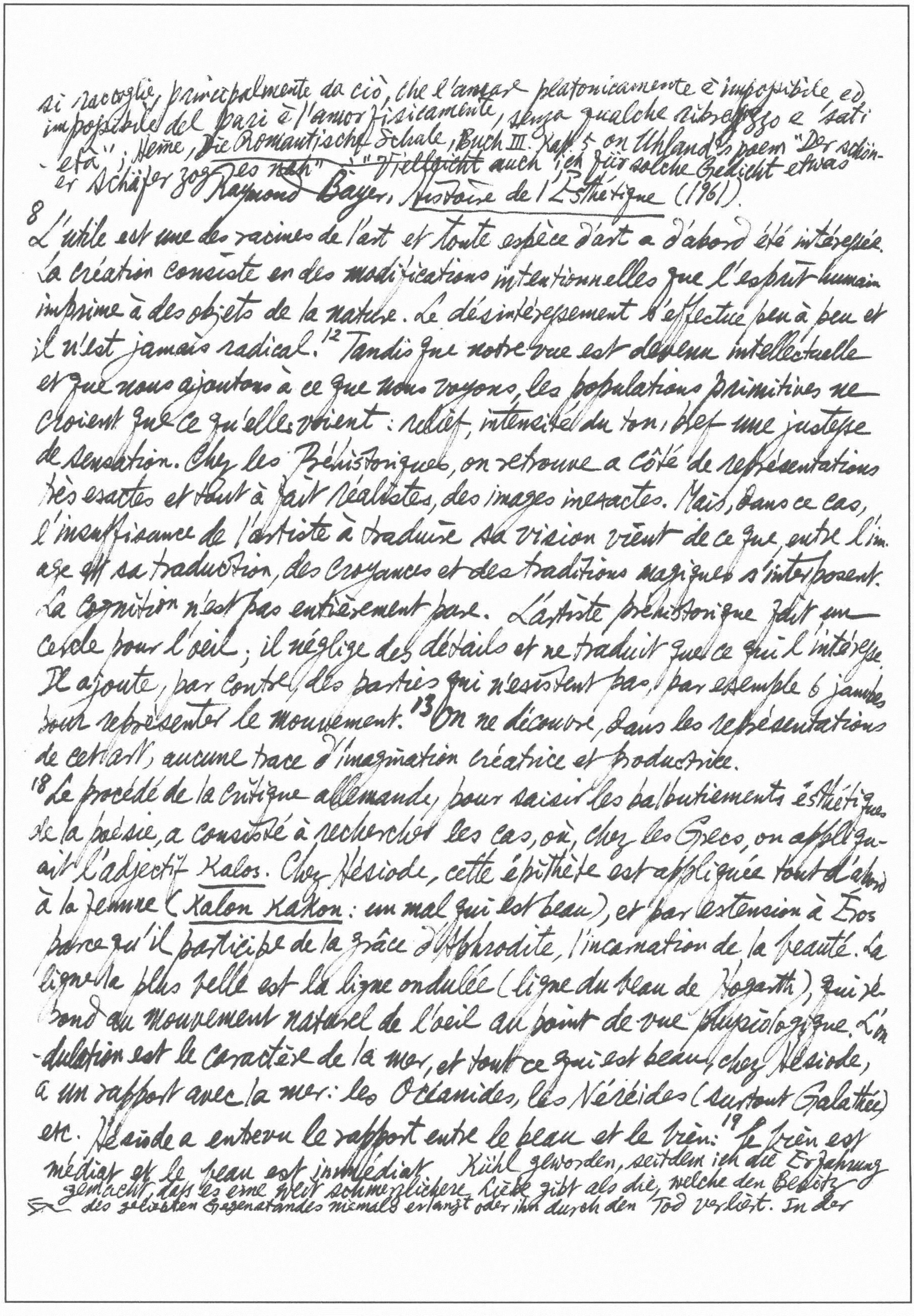
* of Mme F-- a cock-teaser in Casanova's Memoirs, tr. Arthur Machen, II, 96: "I asked Mme F-- whether we were never to go any further. 'Never, dearest friend, never. Love is a child which must be amused with trifles; too substantial food will kill it.'" Alessandro Operio, Pensieri, § 72: "La vanità dell'amore

Nähe." 18! "Das sinnliche Moment ist bei dem Weibe das letzte Wort der Liebe, bei dem Manne das erste." "Glückliche Liebe stirbt an Übersättigung, unglückliche an Hunger.* Und an Hunger stirbt man schmerzlicher und langsamer." "Man empfindet Gesinnungsgenossenschaft (partisanship, camaraderie) mehr im gleichen Suchen als im gleichen Finden." "In der Freundschaft liebt man sich, weil man sich sieht wie man ist; Freundschaft beruht auf Wiſsen und ist die Kraft sich zu verstehen. In der Liebe liebt man sich, weil man sich sieht wie man nicht ist; Liebe beruht auf Glauben und ist die Kraft sich liebenswürdig zu täuschen (deceive)."*

** in his Der Fall Nietzsche (N's case) (1958)

Encounter, no. 109 (P.32): He anticipates almost every distinct trend in 20th century thought, including linguistic analysis (e.g. "Words get in our way" — Morgenröte, I, 46). Prof. Karl Schlechta, the editor of Fr. Nietzsche: Werke in drei Bänden (Munich: Carl Hanser Verlag, 1954-6), exposed an astonishing no. of forgeries by her sister.** His editing in turn been severely censured by Dr Erich F. Podach. 34 "I don't like my mother, & to hear my sister's voice is disagreeable to me; their company has always made me ill"; "This accursed anti-Semitism is the cause of a drastic rupture between me & my sister". His famous last letter to Jacob Burckhardt of Jan 5, 1889 includes the laconic communiqué: "Wilhelm, Bismarck & all anti-Semites abolished." 35 Extracts from Harry Keſsler's Tagebücher 1918-1937 ~~will~~ serve to show how, with Elisabeth Förster-Nietzsche's connivance, the Nietzsche-Archiv came to be taken over by the Nazis even before their rise to power: this petite bourgeoise, "so incompatible with Nietzsche", calls Mussolini "My dear friend." 36 Mussolini made a present of 20 thousand lire to the Archiv. 37 Nietzsche could defend the Jews as a race, but could not exempt them from the responsibility for the Christian "slave morality." 40 "The Don Juan of Knowledge" (Morgenröte, 327) In a forged letter Frau Förster-Nietzsche attributes the following words to her brother: "You understand me more about me than the others."

Tat, schmerzlicher ist es, wenn der geliebte Gegenstand Tag und Nacht in unseren Armen liegt, aber durch beständigen Widerspruch und blödsinnige Kaprizen uns Tag und Nacht verleidet" usw. (Sämtl. Werk., A. Weichert, VIII, S. 247)



si raccoglie, principalmente da ciò, che l'amare platonicamente è impossibile, ed impossibile del pari è l'amor fisicamente, senza qualche ribrezzo e 'sazietà'"; Heine, Die Romantische Schule, Buch III. Kap. 5 on Uhland's poem "Der schöner Schäfer zog ~~es nah~~" ; "~~Vielleicht~~ auch ich für solche Gedicht etwas

Raymond Bayer, Histoire de l'Esthétique (1961).

8 L'utile est une des racines de l'art et toute espèce d'art a d'abord été intéressée. La création consiste en des modifications intentionnelles que l'esprit humain imprime à des objets de la nature. Le désintéressement s'effectue peu à peu et il n'est jamais radical.[12] Tandis que notre vue est devenu intellectuelle et que nous ajoutons à ce que nous voyons, les populations primitives ne croient que ce qu'elles voient : relief, intensité du ton, bref une justesse de sensation. Chez les Préhistoriques, on retrouve a côté de représentations très exactes et tout à fait réalistes, des images inexactes. Mais, dans ce cas, l'insuffisance de l'artiste à traduire sa vision vient de ce que, entre l'image et sa traduction, des croyances et des traditions magiques s'interposent. La cognition n'est pas entièrement pure. L'artiste préhistorique fait un cercle pour l'oeil ; il néglige des détails et ne traduit que ce qui l'intéresse. Il ajoute, par contre, des parties qui n'existent pas, par exemple 6 jambes pour représenter le mouvement.[13] On ne découvre, dans les représentations de cet art, aucune trace d'imagination créatrice et productrice.

18 Le procédé de la Critique allemande, pour saisir les balbutiements esthétiques de la poésie, a consisté à rechercher les cas, où, chez les Grecs, on appliquait l'adjectif Kalos. Chez Hésiode, cette épithète est appliquée tout d'abord à la femme (Kalon Kakon : un mal qui est beau), et par extension à Éros parce qu'il participe de la grâce d'Aphrodite, l'incarnation de la beauté. La ligne la plus belle est la ligne ondulée (ligne du beau de Hogarth), qui répond au mouvement naturel de l'oeil au point de vue physiologique. L'ondulation est le caractère de la mer, et tout ce qui est beau, chez Hésiode, a un rapport avec la mer : les Océanides, les Néréides (surtout Galathée) etc. Hésiode a entrevu le rapport entre le beau et le bien :[19] Le bien est médiat et le beau est immédiat.

Kühl geworden, seitdem ich die Erfahrung gemacht, daß es eine weit schmerzlichere Liebe gibt als die, welche den Besitz des geliebten Gegenstandes niemals erlangt oder ihn durch den Tod verliert. In der

Chez Homère, la source de la beauté est la nature. Chez lui,[20] il n'existe aucun lien entre le beau et le bien (utile). Ce qui est beau, c'est ce qui apparaît aux yeux; les terres belles ne sont pas belles par fumure ou semence, mais par la teinte des moissons.[21] Chez les lyriques érotiques, les qualités morales sont prépondérantes: "La beauté de l'âme l'emporte sur tout" (Sappho, in Anthologie Palatine, "Coll. G. Budé", p. 230); "Tu m'es apparue toute petite et dénuée de charmes, et cependant je brûle pour toi" (Id., p. 227); "Une Aphrodite sans chair enchaîne toujours l'amant par la beauté des moeurs" (Anacréon). Chez les épiques, c'était une nature morte, objective, il n'y avait pas d'anthropomorphisation de la nature. Chez les lyriques, les paysages deviennent des "états d'âme"; la nature est spiritualisée et elle s'humanise.[22] Chez les lyriques héroïques, comme chez Pindare, l'idéal humain n'est plus l'héroïne, mais les héros mâles, les athlètes. C'est une esthétique du triomphe. Pindare en arrive à appeler la victoire dans les courses: to kalon.[23] En montrant la terrible condition humaine, la tragédie grecque propose de réconcilier l'homme avec son destin par la science. L'homme arrive à savoir parce qu'il souffre. La tragédie grecque est donc un triomphe sur le tragique.[23] La philosophie de Pythagore est toute entière une esthétique.[25] L'influence esthétique du pythagorisme sur le platonisme s'est faite de 4 façons: par le formalisme, le nombre et la mesure, les figures et la perfection géométrique; par la théorie de l'âme-harmonie, mais qui, chez Platon, prend la forme morale d'un tempérament et d'une mesure des vertus (cf République, I. iv. 428 d.); par la théorie des Idées et de la splendeur des modèles; enfin, par la participation et l'imitation des nombres par les choses. C'est dans la tradition populaire que Socrate a trouvé l'idée de la Kalocagathie, un concept mi-moral mi-esthétique, qui consiste en une fusion de la beauté et du bien. Dans les Économiques de Xénophon, Socrate expose ce qu'est la Kalocagathie*. Dans les Mémorables (I. iii. 8), il conclut que la beauté en soi (kalon kath' auto) n'existe pas sans

* 美善二字同從羊，含意互訓。國語晉語"彼將惡始而美終"注云："美，善也。"孔子聞樂謂美進於善，蓋孔子衛人又言善者次於美。T. R. Glover, Greek Byways, p. 111: "The 'gentleman', 'the beautiful & good'—'that great name, kalos kagathos', is Xenophon's phrase. A generation earlier we read a speech in Thucydides where the word is apologized for—'the so-called kaloi kagathoi' (VII. 48. 6)"

*cf P.-M. Schuhl, *Platon et l'Art de son temps* (1933), pp. 82-7.
** La beauté des moeurs et des lois est à peine effleurée dans *Hippias Majeur*, 298 b.

être associé au concept de l'utile (*Kromenon*): c'est "le beau à cause de" (*Kalon pros ti*).[26] Pour Socrate, est beau ce qui est utile et ne l'est qu'en tant qu'utile (cf le *Timée*, 87 d-e). Il pousse sa doctrine à l'extrême: même des choses laides peuvent être belles si elles sont utiles.

[28] Platon a vraisemblablement été peintre lui-même*.[30] A l'esthétique négative de l'*Hippias Majeur* (le beau n'est ni la convenance, ni l'efficacité ni le plaisir qui a pour origine l'ouïe et la vue) s'oppose l'esthétique constructive du *Phèdre*.

[31] La beauté des corps dont il est question dans l'*Hippias* presque exclusivement**, appartient à la beauté inférieure.[32] La beauté des âmes, que nous trouvons surtout dans le *Phèdre*, est la vertu. Pour les sages, il y a la beauté en soi. Ces 3 niveaux sont définitivement établis et subordonnés dans le *Banquet*. C'est dans le *Philèbe* que paraît le qualitatif: la théorie de la pureté, de la blancheur, aussi paraissent très nettement la mesure et la proportion "qui constituent la beauté comme la vertu" (64 d).[33] L'*Hippias*, placé comme portique au début même de l'avenue,[35] est un véritable point d'aiguillage de toute l'esthétique grecque. Il voit confluer, puis les aborder ou les anéantir définitivement, de longues traditions antérieures; il fait pressentir confusément l'avenir du platonisme. La vue et l'ouïe sont expliquées dans leur privilège par leur élément intelligible.

[36] L'esthétique d'Aristote est très surfaite overrate. Nous l'enrichissons de tout ce qui est insert enté sur elle. Aristote est un logicien de l'esthétique, non un esthéticien. Il oublie volontairement les arts plastiques, qui ne l'intéressent pas.[40] Son esthétique, contrairement au *Banquet*, est une esthétique rationaliste. Il ne voit pas qu'il existe, dans le sentiment esthétique, quelque chose d'imprévisible, d'alogique et de mystérieux qui ne se réduit pas à des lois.[41] Pour lui, la symétrie est le symbole du parfait; la femme non symétrique est perfide (*Phys.*, III. 808-26-6-813).[42] Les passions suscitées sont les mêmes dans le

*Le mot honestum en latin est le terme qui traduit le mot beau en grec ; de même le honteux traduit le mot laid en grec.

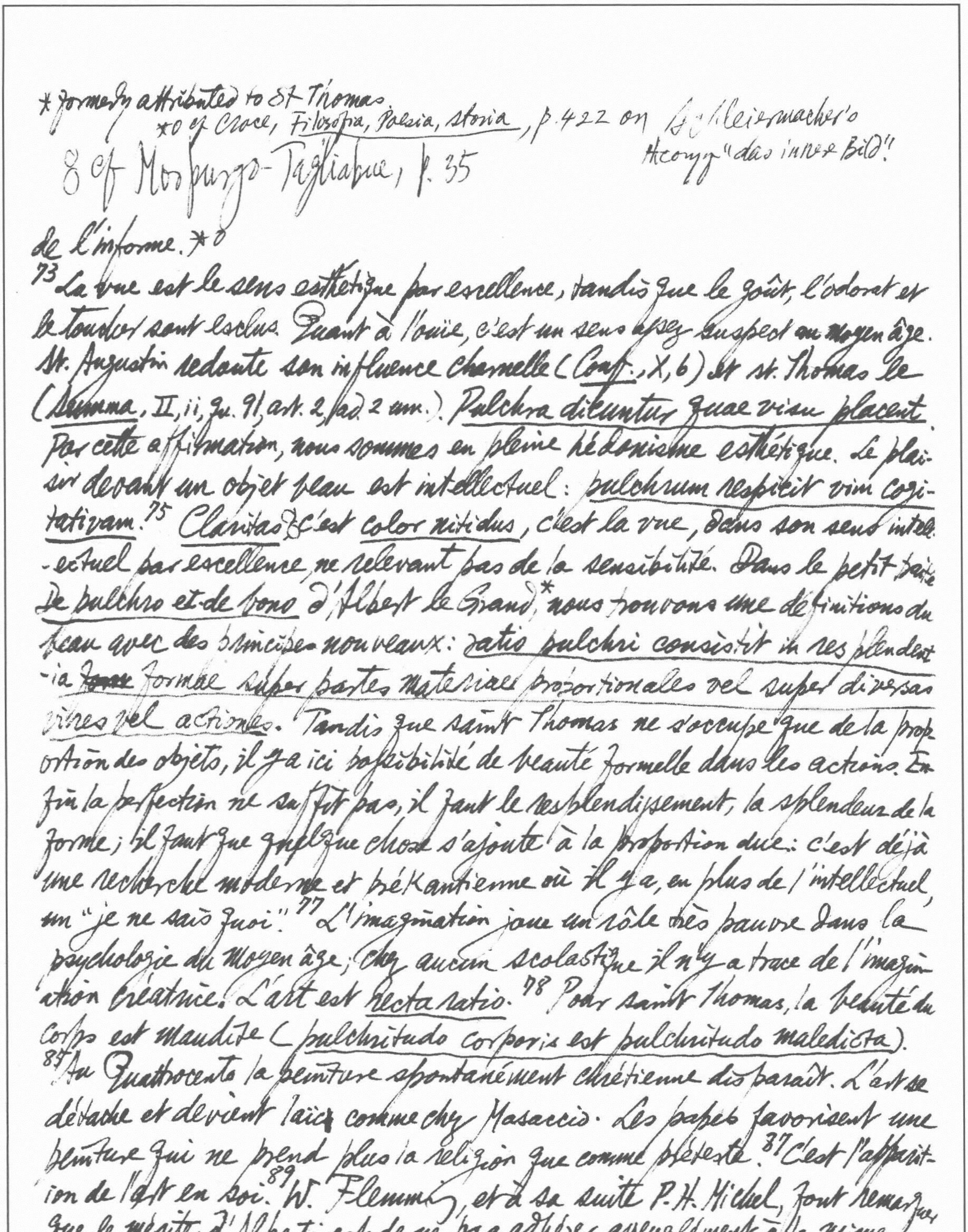
*無形無言之美

Gorgias (76 B II, 8-9) que dans la tragédie d'Aristote. L'art achève ce que la nature n'a pas eu le temps ni le goût d'achever.

51 Sénèque voit dans l'enseignement d'Épicure quelque chose d'exigu, de maigre. "Je dirais des préceptes d'Épicure qu'ils sont sobres, qu'ils sont sains ; mais on voit qu'ils sont tristes" (De vita beata, ch. 13, § 1). 53 Pour le Stoïcien Zénon "le bien dernier c'est la vie", homologoumenos, c'est-à-dire vivre en accord. Cléanthe a voulu préciser : homologoumenos tè phusei, en accord avec la nature. Pour les Latins, le bien est la vie d'accord avec nous-même et avec la nature, vivere congruenter naturae ~~cont~~ convenienterque (Cicéron, De Finibus, III-7-2 b-). 57 Chrysippe, dans son livre, le Beau, avait soutenu que le bien équivalait au beau dans son essence. Pour Sénèque, "le bien découle de l'honnête, mais l'honnête est par lui-même" (Arnim, III-2-9)*.

c'est l'esthétique qui efface toute chose (aphele panta)

Plotin 67 arrive à la beauté de l'informe : "Le désirable dont on ne peut saisir ni la figure, ni la forme, est le plus désirable ; l'amour qu'on a pour lui est sans mesure ; oui, l'amour ici est sans limites ; sa beauté est d'une autre espèce que la beauté ; c'est une beauté au-dessus de la beauté (Enn., VI, 7, § 32). Et un peu plus loin : "Nous ne nous étonnerons pas de voir complètement affranchi de toute forme, même intelligible, l'objet qui produit cet immense désir" (§ 34)*. 69 Une contemplation vraie n'a pas besoin de création et se suffit de sa propre force. Toute extériorisation est un affaiblissement ; le plus grand artiste ne crée pas. Il existe une infériorité de l'action, de la production. C'est dans et par la contemplation que Dieu crée, c'est sa seule façon de créer. L'esthétique de Plotin, en s'opposant à l'esthétique des formes, devient véritablement une esthétique de la splendeur ("Même ici-bas, il faut dire que la beauté consiste moins dans la symétrie que dans l'éclat qui brille en cette symétrie, et c'est cet éclat qui est aimable" — VI, 7, 22) et une apologétique



* formerly attributed to St Thomas

*0 cf Croce, *Filosofia, Poesia, storia*, p. 422 on Schleiermacher's theory "das innere Bild"!

8 cf Morpurgo-Tagliabue, p. 35

de l'informe.*0

[73] La vue est le sens esthétique par excellence, tandis que le goût, l'odorat et le toucher sont exclus. Quant à l'ouïe, c'est un sens assez suspect au moyen âge. St. Augustin redoute son influence charnelle (*Conf.*, X, 6) et st. Thomas le (*Summa*, II, ii, qu. 91, art. 2, ad 2 um.). *Pulchra dicuntur quae visu placent.* Par cette affirmation, nous sommes en pleine hédonisme esthétique. Le plaisir devant un objet beau est intellectuel: *pulchrum respicit vim cogitativam.*[75] *Claritas*8 c'est *color nitidus*, c'est la vue, dans son sens intellectuel par excellence, ne relevant pas de la sensibilité. Dans le petit traité *De pulchro et de bono* d'Albert le Grand,* nous trouvons une définitions du beau avec des principes nouveaux: *ratio pulchri consistit in resplendentia ~~[illegible]~~ formae super partes materiae proportionales vel super diversas vires vel actiones.* Tandis que saint Thomas ne s'occupe que de la proportion des objets, il y a ici possibilité de beauté formelle dans les actions. Enfin la perfection ne suffit pas, il faut le resplendissement, la splendeur de la forme; il faut que quelque chose s'ajoute à la proportion due: c'est déjà une recherche moderne et prékantienne où il y a, en plus de l'intellectuel, un "je ne sais quoi".[77] L'imagination joue un rôle très pauvre dans la psychologie du Moyen âge; chez aucun scolastique il n'y a trace de l'imagination créatrice. L'art est *recta ratio.*[78] Pour saint Thomas, la beauté du corps est maudite (*pulchritudo corporis est pulchritudo maledicta*).

[85] Au Quattrocento la peinture spontanément chrétienne disparaît. L'art se détache et devient laïc comme chez Masaccio. Les papes favorisent une peinture qui ne prend plus la religion que comme prétexte.[87] C'est l'apparition de l'art en soi.[89] W. Flemming, et à sa suite P.H. Michel, font remarquer que le mérite d'Alberti est de ne pas adhérer aveuglément à la *mimesis*

d'Aristote, ni de croire avec Cennini à la *triomfal porta del ritrarre di naturale*. Il cherche à retrouver un rhythme intérieur de création. L'oeuvre d'art est considérée comme un tout organique et vivant (*velut animal aedificium*). Au cours des progrès réalisés dans les âges, l'architecture paſse par les 3 stades: *neceſsitas*, *commoditas* et *voluptas*.[90] Au livre VII du *De re aedificatoria*, il annonce qu'il s'attache "à ce qui fait la beauté et la grâce d'un édifice plus qu'à son utilité et à sa stabilité." Les catégories albertiennes du beau: *le numerus* qui est l'élément quantitatif; la *finitio* qui est la qualité, le sens mélodique de la ligne ou de l'agencement des maſses,[91] la *collocatio*, qui à la fois la situation (la position de tout l'ensemble) et la répartition (la position respective de tous les éléments). Toute cette synthèse, c'est cela la *Concinnitas*. Dans le *De Statua* deux catégories seulement sont très distinctes: la *dimensio* (qui est le nombre) et la *finitio*. Le *De Pictura* est une oeuvre spécifiquement *florentine*;[92] c'est "la *Magna Charta* de la peinture italienne du temps" (*Lionello Venturi*). C'est surtout le caractère illusionniste de l'art dont il traite.[93] La *circonscriptio*, c'est une esthétique du deſsin, c'est le contour, le circuit, la ligne. C'est l'annonce de Vasari: "Qui n'a pas le deſsin n'a rien." La composition est au fond toute la catégorie de la *collocatio*. C'est auſsi l'eſsentiel de la peinture, son propre étant l'humanité agiſsante, l'*historia*, et non un seul corps d'homme, non *il Coloſso*.[94] Il y a une science des surfaces, de la superficie, qui consiste à leur donner *leggiadria* et la *gratia*.[96] Deux thèses platoniciennes: la théorie du mouvement exposée au 2e livre du *De Pictura* et qu'on pressent dans le *Timée*, 43,6; la théorie pythagoricienne du *numerus* et surtout la théorie de la *mediocritas* déjà exposée dans le *Timée*.[97] D'après Mommsen, Alberti *cf Curtius, *Europ. Lit. & lat. Mittel.*, s. 340 & my Marginalia

serait un César avant César, et Léonard apparaîtrait donc comme un Alberti achevé.[98] Citons, à titre d'exemples: les recherches d'anatomie, le nu, le squelette; l'observation de l'animal et plus particulièrement du cheval; l'études des draperies; le paysage; l'importance capitale de l'exploration du monde et de la perspective qui est double (linéaire et aérienne). Ce sont les théories d'Alberti qui poursuivent Léonard et qu'il tâche de faire entrer dans la pratique. On trouve déjà en pleine forme, trait pour trait, tout ce qu'on considère d'ordinaire comme les traits dominants de l'esthétique nouvelle de Vinci: la théorie des reflets et l'étude de la lumière réfléchie, le relief, la valeur et le dégradé, la subtilité du contour et de la circonscription glissant au dessin insensible et au *sfumato*.

[99] Pour Léonard de Vinci, l'art est inséparable de la science et n'en est plus que l'application.[101] Son art est une magie et il ressemble à la sophistique que nous décrit Platon (le *Sophiste*, 239 d-e)*: il vit de figures plastiques vues comme au miroir, *velut in speculo*. Le paysage platonicien est comme la première apparition du thème de l'eau, du miroir, de toute cette illusion des images et des reflets dans l'eau.

[115] Pascal, *Discours sur les passions de l'amour*: "L'homme est né pour penser... [Mais] il est nécessaire qu'il soit quelquefois agité des passions dont il sent dans son coeur des sources si vives et si profondes... L'amour est un attachement de pensée."

[133] La raison au 18e siècle est prise dans un sens différent; ce n'est plus le sens commun, mais une "puissance critique": Il ne fallait pas croire, il fallait être sûr. Le premier de la raison était d'examiner et l'on reconnut que le monde était rempli d'erreurs que la tradition garantissait comme vraies. Le rôle de la raison était donc d'abattre la tradition existante.

134
Condorcet résume le philosophe par ces 3 mots: "raison, tolérance, humanité." Diderot, le *Supplément au voyage de Bougainville*: "Le Tahitien est ton frère"; Voltaire, le *Traité sur l'intolérance*: "Puissent tous les hommes se souvenir qu'ils sont frères!" Amour de l'homme, respect de l'homme, confidance en l'homme, solidarité des hommes entre eux. "L'honnête homme" est remplacé par "le philosophe"!

137 L'abbé Du Bos: "L'art de la poésie et l'art de la peinture ne sont jamais plus applaudis que lorsqu'ils ont réussi à nous affliger." Le domaine de la poésie, dit-il, est plus large: 138 il est des passions et des sentiments qui ne s'expriment pas extérieurement; voilà donc un domaine qui échappe à la peinture.

139 L'art, pour Diderot, n'est pas tout le vrai, mais le vraisemblable, non pas l'imitation exacte, mais la transposition d'un modèle idéal qui nous cause du plaisir. "Le choix le plus rigoureux conduisit à la nécessité d'embellir ou de rassembler dans un seul objet les beautés que la nature ne montrait éparses que dans un grand nombre" (*Oeuvr.*, éd. Assézat XII, p. 76). 140 On reproche à Diderot d'avoir eu des idées de peintre pour juger le théâtre et des idées de littérateur pour juger les tableaux. Ce qu'il appelle "le beau moment" est différent chez le poète et chez le peintre. C'est de cette conception exposée dans l'*Essai sur la peinture* qu'est sorti le *Laocoon de* Lessing. 141 "C'est la leçon d'un classique que nous livre le *Paradoxe sur le Comédien*: le véritable artiste n'a pas à s'exprimer, il doit exprimer la nature et toute nature" (Yvon Belaval, *L'Esthétique sans Paradoxe de Diderot*, p. 292). Chez Diderot, la raison le jugement et la nature tiennent une place primordiale.

142 Contrairement à Rousseau, Buffon est partisan de la nature cultivée: "Qu'elle est belle, cette nature *cultivée*! Que par les soins de l'homme elle est brillante, 143 et pompeusement parée!" (*De la Nature*, Préf.)

Voltaire dans un dialogue entre la nature et la philosophie: "On m'appelle nature et je suis tout art" (*Dict. philos.*, art. "Nature"). Il imagina un temple du goût: "Simple en était la noble architecture; / L'art s'y cachait sous l'air de la nature. / ... / Toujours, accablé d'ornements, / Composant sa voix, son visage, / Affecté dans ses agréments / Et précieux dans son langage, / Il prend mon nom, mon étendard; / Mais on voit assez l'imposture, / Car il n'est que le fils de l'art; / Moi, je le suis de la nature" (*Temple du Goût*).

147 C'est sur la définition du beau que Leibniz a construit tout son système. Sa conception de l'univers, comme l'était celle de Platon, est dominée par une vue esthétique. 148 Schelling n'est qu'un interprète de l'esthétique de Leibniz. 151 Baumgarten a vu la région de l'esthétique entre la sensibilité et l'intelligence pure. Mais c'est Leibniz qui l'avait découverte, cette région de la perception confuse de la perfection. 153 Baumgarten considère l'esthétique comme "la soeur cadette de la logique", comme "la science de la connaissance sensible ou gnoséologie inférieure".

155 Tout le travail des Allemands au 18e siècle consiste à substituer *Gefühl*, le sentiment, à *Empfindung*; à faire du domaine ~~de~~ esthétique le domaine du sentiment.

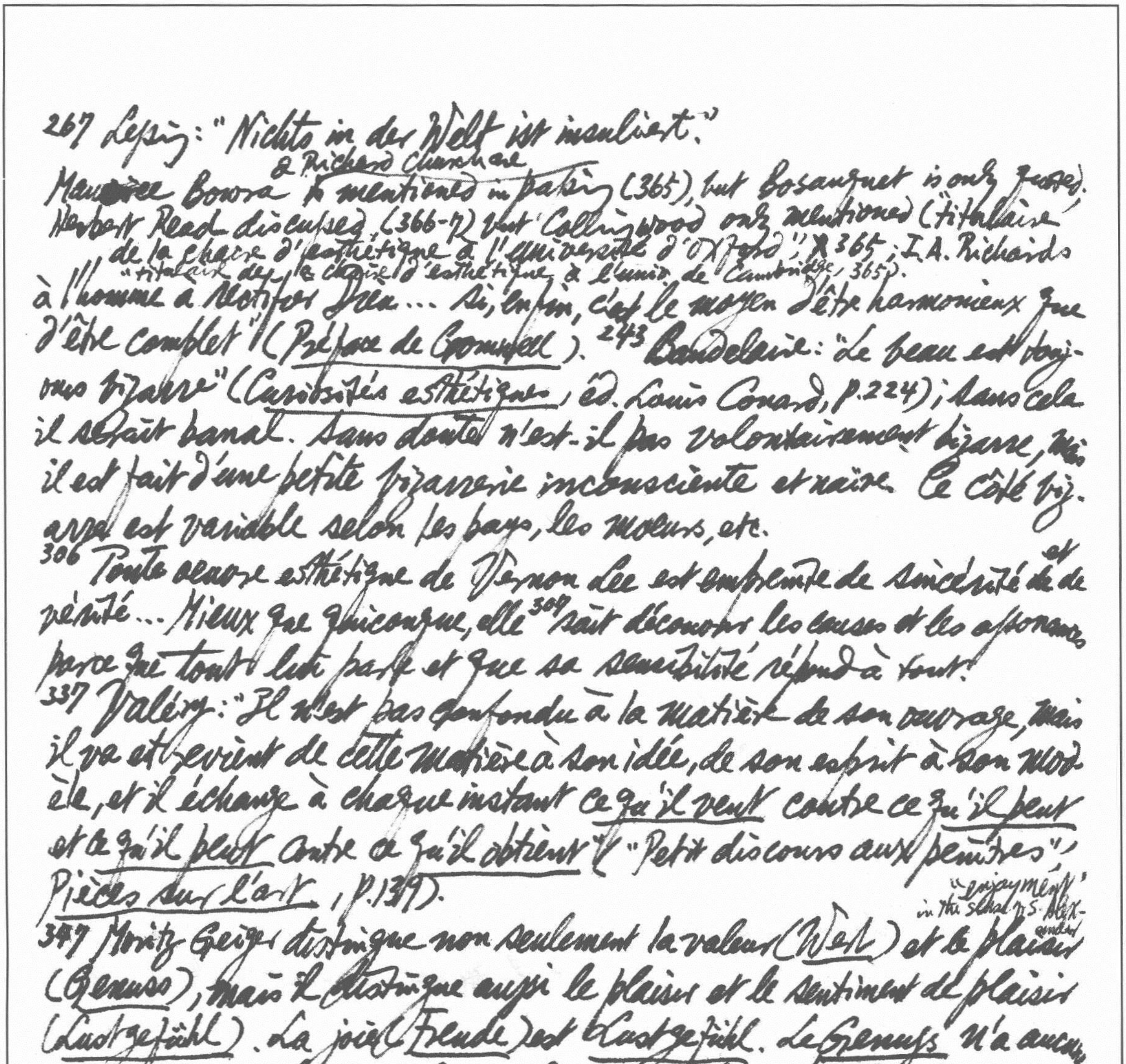
160 Mendelssohn s'est montré un précurseur de Kant pour le sublime, et un précurseur de Schiller pour le naïf dans son *Traité sur le sublime et le naïf dans les Belles Sciences*. Il est le premier à

distinguer les 2 formes du sublime jusque-là confondues: le sublime étendu de grandeur et le sublime dynamique de puissance.

176 Le jugement de goût a cette particularité que le prédicat n'en peut jamais être une connaissance, et le motif ou cause est toujours un sentiment. Or, il y a deux sens possibles de relation du plaisir au jugement: ou bien le jugement est la constatation du plaisir (tel objet me plaît); ou bien le plaisir est un sentiment particulier qui suit le jugement. L'erreur de Kant vient de l'utilisation des 2 sens. Si le plaisir précède, ce que Kant ne pourra admettre, mais qui est la vérité psychologique, Kant est rejeté sur le jugement de l'agréable et ce n'est plus le jugement de goût. il ne possède plus les caractères d'universalité ni de nécessité. Si c'est le jugement qui précède, nous savons que le plaisir ne peut rien nous faire connaître: le jugement de goût ne peut jamais être une connaissance.

195 Le type du *virtuoso*, ce "pursuer of harmony & number", ce parfait connaisseur de l'art, est créé par Shaftesbury. "The science of virtuoso, & that of virtue itself become, in a manner, one & the same." 198 Si Shaftesbury est le Platon anglais du siècle, Henry Home Lord Kames, *Elements of Criticism* en est l'Aristote. 199 Cet esprit relativement médiocre semble avoir pressenti les problèmes de la critique kantienne et, sans s'en douter, il ouvre toutes les voies à son successeur. 208 L'empathie: "A constrained posture, uneasy to the man himself, is disagreeable to the spectator."

224 Chateaubriand: "On peut donc définir le beau idéal l'art de choisir et de cacher" (*Le Génie du Christianisme*, 2e ptie, ch. 11). 225 Hugo: "Le beau n'a qu'un type; le laid en a mille ... La muse moderne sentira que tout dans la création n'est pas humainement beau, que le laid y existe à côté du beau, le difforme près du gracieux ... Elle se demandera ... si c'est



267 Leßing: "Nichts in der Welt ist insuliert."

Maurice Bowra & Richard Church are mentioned in passing (365), but Bosanquet is only quoted. Herbert Read discussed (366-7) but Collingwood only mentioned ("titulaire de la chaire d'esthétique à l'université d'Oxford", 365; I.A. Richards "titulaire de la chaire d'esthétique à l'univ. de Cambridge, 365).

à l'homme à Motifor Dieu… Si, enfin, c'est le moyen d'être harmonieux que d'être complet" (*Préface de Cromwell*). 243 Baudelaire: "Le beau est toujours bizarre" (*Curiosités esthétiques*, éd. Louis Conard, p.224); sans cela il serait banal. Sans doute n'est-il pas volontairement bizarre, mais il est fait d'une petite bizarrerie inconsciente et naïve. Ce côté bizarre est variable selon les pays, les moeurs, etc.

306 Toute oeuvre esthétique de Vernon Lee est empreinte de sincérité et de vérité… Mieux que quiconque, elle 309 sait découvrir les causes et les assonances parce que tout lui parle et que sa sensibilité répond à tout.

337 Valéry: "Il n'est pas confondu à la matière de son ouvrage, mais il va et revient de cette matière à son idée, de son esprit à son modèle, et il échange à chaque instant *ce qu'il veut* contre ce qu'*il peut* et ce qu'il *peut* contre ce qu'il *obtient*" ("Petit discours aux peintres", *Pièces sur l'art*, p.139).

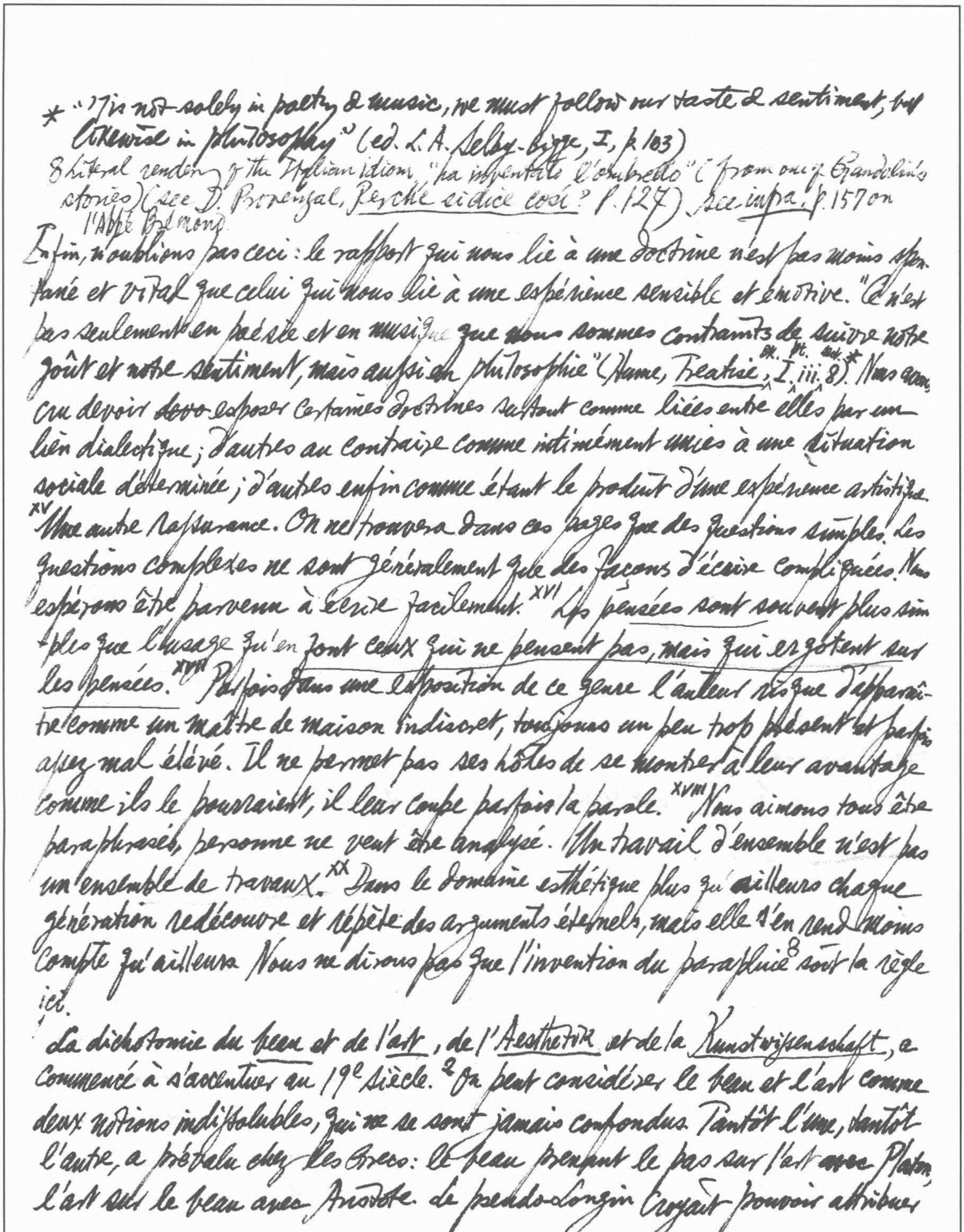
347 Moritz Geiger distingue non seulement la valeur (*Wert*) et le plaisir ("enjoyment" in the sense of S. Alexander) (*Genuss*), mais il distingue aussi le plaisir et le sentiment de plaisir (*Lustgefühl*). La joie (*Freude*) est *Lustgefühl*. Le *Genuss* n'a aucune motivation axiologique; il a seulement un objet. La *Freude* a, par contre, une motivation spécifique en plus de son objet. L'attitude du sujet impliquée par le *Genuss* est une *Betrachtung* qui suppose une certaine distance à l'égard de l'objet, peu importe cet objet soit interne ou externe. (*Über das Wesen und die Bedeutung der Einfühlung*, *Beiträge zur Phänomenologie des ästhetischen Genusses*).

Emil 350 Utitz (1883-1956) est l'un des représentants les plus importants de l'esthétique allemande contemporaine (*Was ist Stil?*, *Grundlegung der allgemeine Kunstwissenschaft*, *Geschichte der Ästhetik*)

* cf. Croce's view on the history of philosophy as a dialogue of philosophers

Guido Morpurgo-Tagliabue, *L'Esthétique contemporaine: Une Enquête*, 1960
tr. par Marcelle Bonnette Serre, Ed. Marzorati.

XIII "Malraux a dit fort justement que les méthodes artistiques ne viennent pas de la nature mais d'autres méthodes artistiques: un style naît du conflit avec un autre style. Les doctrines esthétiques ne viennent pas de la réflexion sur certains modèles artistiques, mêmes si elles apparaissent *après* ceux-ci et *à leur propos*. Elles viennent d'autres théories, par sympathie et par contraste.* L'esthétique de Nietzsche dérive plus de la pensée de Schopenhauer que de l'impression pourtant très forte qu'il a subi [*sic.*] de Wagner. Les théories de Hanslick dérivent davantage des thèses herbartiennes que de sa passion pour Brahms. Dans ces cas, expérience et pensée vont de pair. Le plus souvent, l'expérience à laquelle se rapporte une théorie esthétique lui est antérieure de dizaines d'années ou même des plusieurs siècles. Ce ne fut sûrement pas la lointaine apparition de Sophocle qui provoque la poétique d'Aristote, mais plutôt son conflit avec Platon. Les théories du formalisme figuratif ne sont pas nées de la peinture post-impressioniste contemporaine, mais d'une réinterprétation herbartienne de Masaccio et de Piero della Francesca. *En somme* une théorie esthétique n'est pas la queue joyeuse et frétillante d'un chien [illegible] quêteur qui donne avis du succès de son flair critique. Sa sincérité et sa vitalité ne dérivent pas d'une *delicacy of taste* particulière. Certains théoriciens en sont complètement dépourvus, et malgré cela leurs doctrines ne sont pas des produits secs, vides de suc vital. XIV Le théoricien ne possède pas un véritable goût à proprement parler, car il le cherche; mais il offre une problématique qui produit un certain goût. Ses doctrines viennent toujours *après* certains modèles d'art, mais elles vont souvent *au-delà*. On ne peut pas parler d'un goût de Kant. Et pourtant nous savons quelle clarté donnent ses notions philosophiques abstraites et génériques, lorsqu'elles se déchargent comme un courant électrique dans le domaine de la poésie (Schiller, Novalis, Coleridge…).



* "'Tis not solely in poetry & music, we must follow our taste & sentiment, but likewise in philosophy" (ed. L.A. *Selby-Bigge*, I, p. 103)

8 Literal rendering of the Italian idiom, "ha inventato l'ombrello" (from one of Gandolin's stories) (see D. Provenzal, *Perchè si dice così?* p. 127). See *infra*, p. 157 on l'Abbé Bremond

Enfin, n'oublions pas ceci : le rapport qui nous lie à une doctrine n'est pas moins spontané et vital que celui qui nous lie à une expérience sensible et émotive. "Ce n'est pas seulement en poésie et en musique que ~~nous~~ sommes contraints de suivre notre goût et notre sentiment, mais aussi en philosophie" (Hume, *Treatise*, bk. I, pt. iii, sect. 8).* Nous avons cru devoir ~~devo~~ exposer certaines doctrines surtout comme liées entre elles par un lien dialectique ; d'autres au contraire comme intimement unies à une situation sociale déterminée ; d'autres enfin comme étant le produit d'une expérience artistique. [XV] Une autre rassurance. On ne trouvera dans ces pages que des questions simples. Les questions complexes ne sont généralement que des façons d'écrire compliquées. Nous espérons être parvenu à écrire facilement. [XVI] Les *pensées sont souvent* plus simples que l'usage qu'en *font ceux qui ne pensent pas, mais qui ergotent sur les pensées.* [XVII] Parfois dans une exposition de ce genre l'auteur risque d'apparaître comme un maître de maison indiscret, toujours un peu trop présent et parfois assez mal élevé. Il ne permet pas ses hôtes de se montrer à leur avantage comme ils le pourraient, il leur coupe parfois la parole. [XVIII] Nous aimons tous être paraphrasés, personne ne veut être analysé. Un travail d'ensemble n'est pas un ensemble de travaux. [XX] Dans le domaine esthétique plus qu'ailleurs chaque génération redécouvre et répète des arguments éternels, mais elle s'en rend moins compte qu'ailleurs. Nous ne dirons pas que l'invention du parapluie[8] soit la règle ici.

La dichotomie du *beau* et de l'*art*, de l'*Aesthetik* et de la *Kunstwissenschaft*, a commencé à s'accentuer au 19e siècle.[2] On peut considérer le beau et l'art comme deux notions indissolubles, qui ne se sont jamais confondus. Tantôt l'une, tantôt l'autre, a prévalu chez les Grecs : le beau prenant le pas sur l'art avec Platon, l'art sur le beau avec Aristote. Le pseudo-Longin croyant pouvoir attribuer

* cf Kant sur le beau *pur* et le beau *adhérent*. Kant limite le beau au goût et insère l'art dans l'*Analytique du sublime*.

le beau aux arts plastiques et le sublime aux arts littéraires, mais il y a plus, il attribuait l'artifice aux premiers, et la vérité aux seconds (*Du Sublime*, ch. 36).* De Longin à Wölfflin, cette distinction est venue jusqu'à nous, avec toujours de nouvelles variantes.[3] La pensée du 19e siècle a eu le tort de réduire assez fréquemment cette dichotomie à une autre plus pauvre et plus abstraite: celle de la forme et du contenu.

[4] Chez Schopenhauer le beau est le non-individuel, le sublime est l'anti-individuel, le gracieux est l'individuel. L'art a affaire avec les deux premiers, non avec le troisième. L'art est connaissance pure de l'unitaire, de l'universel. Le gracieux, *das Reizende*, est ce qui touche à l'individu, à l'instinct de l'éros. Le beau a une forme transcendantale mais un contenu hédoniste: c'est de l'hédonisme sublimisé, du vitalisme. Il s'agit bien dans l'art d'une contemplation objective, d'une fuite hors de la contingence malheureuse, mais en même temps d'une transposition idéale des forces de la nature, de la vie. La *Voluntas* n'est que l'antistrophe du *Wille*, et le pessimisme n'est que du ressentiment, de la vitalité inassouvie.

[5] T. Jouffroy voit le symbole de la force, de la vie, répandu à travers toute la Création. Cela le conduit à devancer la conception de l'art comme sympathie qui se développa quelque dizaine d'années plus tard en Allemagne. La manifestation dans l'objet d'un certain état de l'âme, ou l'expression, c'est le pouvoir esthétique; la reproduction dans le sujet d'un certain état de l'âme que l'objet manifeste, ou la sympathie, c'est le sentiment esthétique.[6] Le problème de l'art fut considéré par Taine comme un problème de *mesure*. Il s'agissait en effet de mesurer le degré de valeur de l'oeuvre d'art selon les critères d'*importance* et de *bienfaisance* relativement au cours de la vie.[7] Selon Spencer

* cf B Berenson on "Life-enhancing"

la grâce est économie, le beau est luxe; la grâce est produite par la nature, le beau par l'art.[8] Personne avant Guyau n'avait autant approfondi la thèse hédonistique et vitaliste: "La vie, la réalité, voilà la fin véritable de l'art" "vivre d'une vie pleine et forte est déjà esthétique";[9] "l'art, c'est de la vie concentrée"; "là où il y a sentiment d'une vie plus intense et plus facile, il y a beauté" — la plénitude vitale.*

[11] "L'intuition bergsonienne est elle-même une forme pratique, une sorte d'instinct devenu conscient, une expérience vécue, un sentiment[12] qui comme tel nous fournit une adhésion immédiate au réel."[12] Le beau qui est rythme ("notre âme bercée et endormie, s'oublie comme en un rêve pour penser et pour voir avec le poète..." (*Les données immédiates*, pp. 11) mesure et qui opère par *hypnose* comme la magie, en nous mettant dans un état d'indifférence pratique; l'art: évocation sympathique de sentiments, *suggestion* ou séduction.[13] L'artiste "tentera de réaliser l'irréalisable. Il ira chercher l'émotion simple, forme qui voudrait créer sa matière, et se portera avec elle à la rencontre des idées déjà faites, des mots déjà existants, enfin des découpures social du réel" (*Les deux sources de la morale et de la religion*, p. 272). Bergson ne traita jamais spécifiquement l'esthétique. Même son essai bien connu sur *Le Rire* ne peut être considéré comme tel. Mais tout son système était une esthétique en puissance, et les explications qu'il donnait de l'intuition rejoignaient constamment[14] l'expérience artistique (voir *Les données immédiates*, p. 101). Pour les bergsoniens en effet l'expérience artistique est semblable à un phénomène de paramnésie discontinue ("les intermittences du cœur" de Proust); elle dépasse la[15] les règles du temps et atteint à la "durée réelle". La "Verstehen des Lebens" de Dilthey est sous certains

* cf. F. Heinemann, ed., _Die Philosophie im 20. Jahrhundert_, s. 502 ff. on "lebendiges Verstehen" in _Geschichtsphilosophie_.

8 _infra_ 33. C'est à Herbart que Fechner est redevable du concept de "seuil" (_Schwelle_); voir Herbart, _Psychologie als Wissenschaft_. * cf. Wundt on "Creative

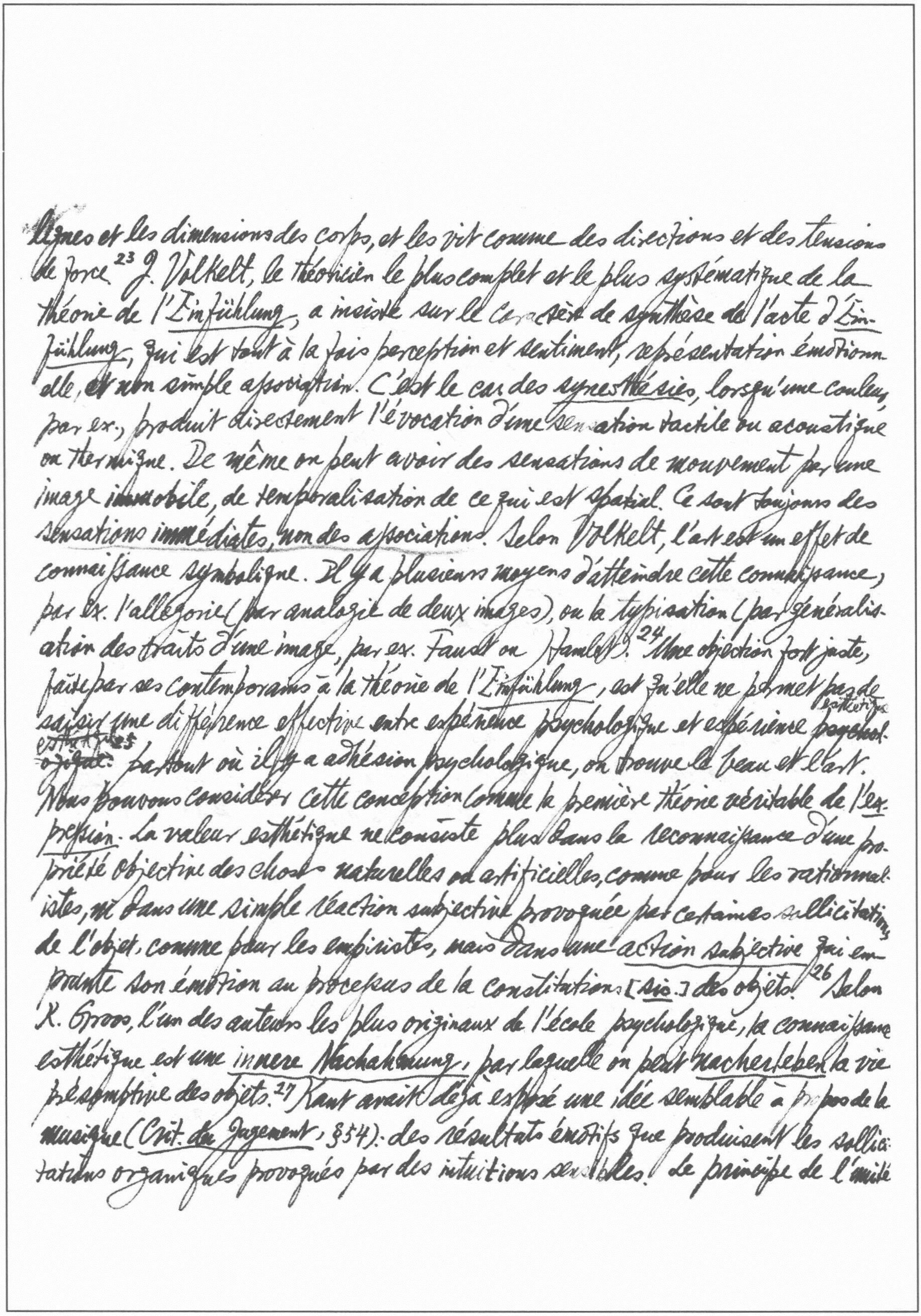
aspects analogue à l'intuition bergsonienne: une expérience historique [illegible] à nouveau la compréhension d'un contenu de vie. L'historiographie de Dilthey participait considérablement de l'oeuvre d'art.*

17 Étienne Souriau a signalé quelques anticipations de M. E. Chevreul qui feraient de lui le vrai fondateur de l'esthétique expérimentale — les 3 essais de Chevreul sur le contraste simultané des couleurs, de 1832, 1839, 1856, et leurs correspondants de Fechner en 1838, 1840, 1860.

18 Une des lois psychologiques formulée par Fechner est celle de la limite ou "seuil" de la conscience, selon laquelle le plaisir ou la peine se manifestent seulement à partir d'un certain degré d'intensité du stimulus.[8] Une autre loi est celle du "renforcement" esthétique: certaines combinaisons de facteurs produisent des effets singuliers, bien au delà de leurs composants. *

20 Les premières allusions à l'_Einfühlung_ se trouvent dans la _Geschichte der Aesthetik in Deutschland_ (1864) de Lotze. Th. Vischer employait les termes _Zusammenfühlen_, _Hineinfühlen_. A son fils Robert Vischer l'on doit la diffusion du terme _Einfühlung_.[21] Le concept, traduit par "sympathie symbolique", a été introduit en France par V. Basch, dans son _Essai critique sur l'Esthétique de Kant_ (1897). Nous transposons tout un dynamisme qui nous est propre dans les formes spatiales. Au lieu d'étudier la contribution subjective que nous apportons dans la constitution des formes et de leurs significations, Vischer a insisté sur le fait que nous remplissons des formes déjà constituées grâce à un emprunt de notre personnalité morale.[22] La _Raumästhetik_ de Th. Lipps, le développement de _Das optische Formgefühl_ de R. Vischer, est une théorie de la dynamique des formes spatiales vécues organiquement par nous: l'homme entre dans les mouvements qui suggèrent les

[ms.: "qui"?]



lignes et les dimensions des corps, et les vit comme des directions et des tensions de force.[23] J. Volkelt, le théoricien le plus complet et le plus systématique de la théorie de l'*Einfühlung*, a insisté sur le caractère de synthèse de l'acte d'*Einfühlung*, qui est tout à la fois perception et sentiment, représentation émotionnelle, et non simple association. C'est le cas des *synesthésies*, lorsqu'une couleur, par ex., produit directement l'évocation d'une sensation tactile ou acoustique ou thermique. De même on peut avoir des sensations de mouvement par une image immobile, de temporalisation de ce qui est spatial. Ce sont toujours des *sensations immédiates, non des associations*. Selon Volkelt, l'art est un effet de connaissance symbolique. Il y a plusieurs moyens d'atteindre cette connaissance, par ex. l'allégorie (par analogie de deux images), ou la typisation (par généralisation des traits d'une image, par ex. Faust ou Hamlet).[24] Une objection fort juste, faite par ses contemporains à la théorie de l'*Einfühlung*, est qu'elle ne permet pas de *saisir* une différence effective entre expérience psychologique et expérience esthétique ~~psychologique~~ esthétiques: Partout où il y a adhésion psychologique, on trouve le beau et l'art. Nous pouvons considérer cette conception comme la première théorie véritable de l'*expression*. La valeur esthétique ne consiste plus dans la reconnaissance d'une propriété objective des choses naturelles ou artificielles, comme pour les rationnalistes, ni dans une simple réaction subjective provoquée par certaines sollicitations de l'objet, comme pour les empiristes, mais dans une *action subjective* qui emprunte son émotion au processus de la constitutations [*sic*] des objets.[26] Selon K. Groos, l'un des auteurs les plus originaux de l'école psychologique, la connaissance esthétique est une *innere Nachahmung*, par laquelle on peut *nacherleben* la vie présomptive des objets.[27] Kant avait déjà exposé une idée semblable à propos de la musique (*Crit. du Jugement*, §54): des résultats émotifs que produisent les sollicitations organiques provoqués par des intuitions sensibles. Le principe de l'unité

* cf le principe de la "libre régularité" dans la *Crit. de la Raison pure*.

Grundlegung der Ästhetik, Bd. I. Kap. 3 (pp. 29 ff)

le temple grec
la variété (*Gesetz der Einheit in der Mannigfaltigkeit*)*[28] constitue pour Lipps la condition
du plaisir esthétique. À ce principe de coordination, il ajoutait celui de
la coupole romaine Kap. 4, S. 53 ff
subordination (*Prinzip der monarchischen Unterordnung*). Kant déjà les avait
posés comme unité systématique et unité téléologique (*Krit. d. rein. Vern.* "Anhang
zur transzendentalen Dialektik")[30]. Après Kant on avait eu une double réaction
contre la pensée transcendentale: d'un côté, un retour à la pensée empirique avec
les théories de l'*Einfühlung*; de l'autre, un retour aux fondements réalistes du
rationalisme avec les théories de la *Sichtbarkeit*.

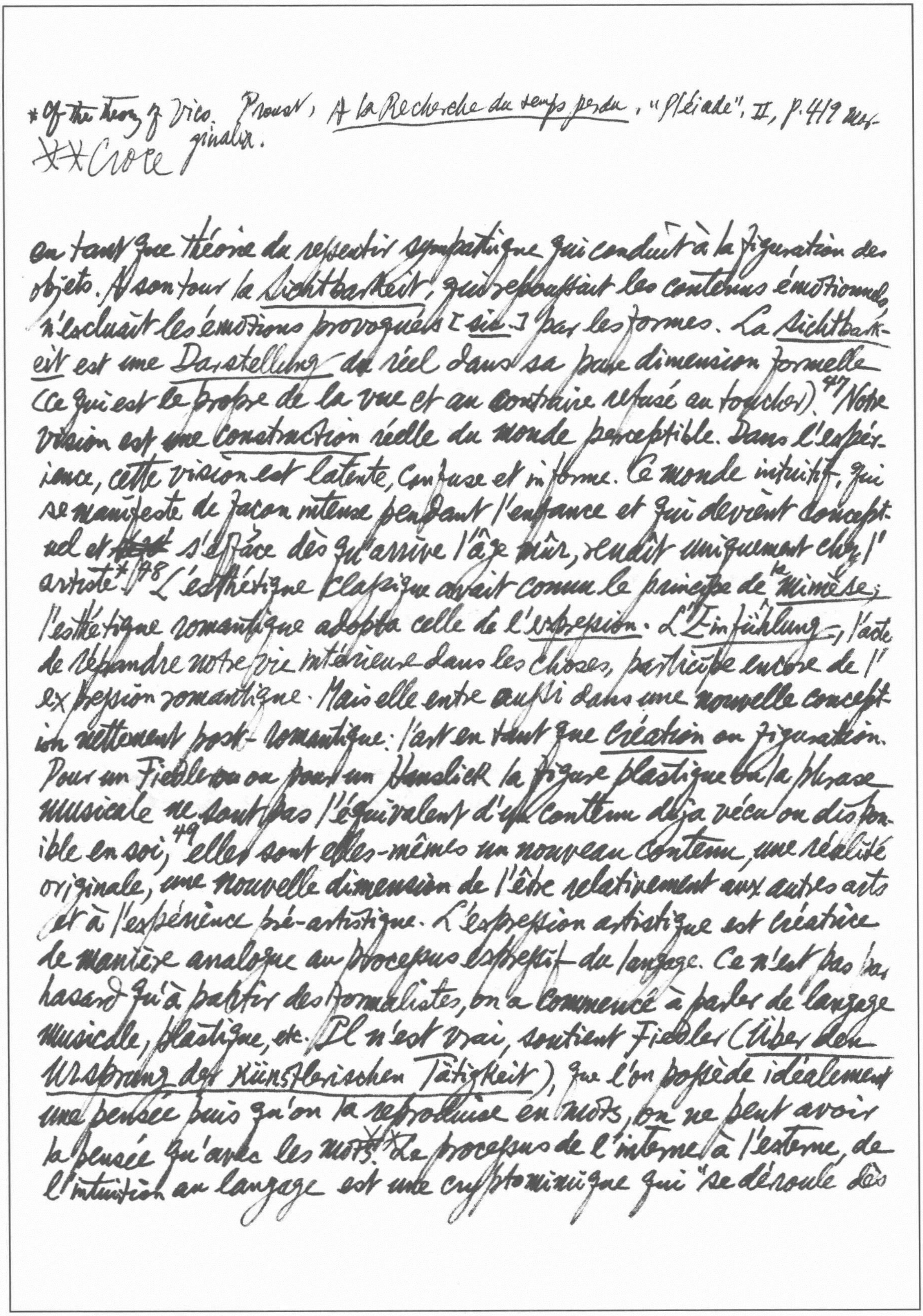
[31] Kant a défini l'imagination esthétique comme une "schématisation sans concept."[32] La fonction de l'imagination transcendantale [*sic*.] Kantienne était d'unifier dans l'espace et dans le temps la multiplicité du sensible. Tel était le rôle des synthèse de l'"appréhension", de la "reproduction", de la "reconnaissance". De même pour le sens des rapports (*Crit. du Juge.*, §26, 27). Herbart en a développé l'analyse, & il a pris presque exclusivement ses exemples de la musique (*Psychologische Bemerkungen zur Tonlehre*). C'est pourquoi il étendit à l'art en général la propriété de la musique d'être un système de rapports mesurable. Son élève A. Zeising étendit ce critère à l'étude des rapports spatiaux.[33] Un autre herbartien, W. Hunger, étudia les relations consonantes et dissonantes entre les couleurs (*Die bildende Kunst*). L'oeuvre d'un critique bohème, E. Hanslick (*Vom musikalisch Schönen*) qui avait repris la thèse herbartienne d'une façon adroite, est sortie du cercle doctrinal et a agi efficacement dans le monde de la culture. À première vue le travail de Hanslick peut avoir l'air d'une polémique contre la propension à la musique descriptive ou littéraire. Il constitue effectivement un épisode des conflits de goût de son temps: une réaction contre Wagner et une adhésion à Brahms.

* "Ergo poëma cujus repraesentationes clarae perfectius (est) quam cujus obscurae, et clarae repraesentationes magis poëticae quam obscurae.... Huic repraesentationes extensivae clariores sunt maxime poëticae.... Ergo in poëmate res repraesentandas quantum pote determinari, poëticum" (*Meditationes*, §13, 17, 18). cf R. Bayer, p. 75

Nous en trouvons la source dans ces quelques pages dans la 3e Critique de Kant[34] les pages que l'on cite le plus souvent prouver l'insensibilité musicale de Kant et en général son inaptitude de comprendre l'art. Il met la musique au niveau des plaisanteries et des jeux de société, parce qu'elle est le moins représentatif des arts, le moins efficiente à produire des "idées esthétiques".[35] Elle est un "beau jeu de sensations" et ses idées esthétiques, ou prolongements imaginatifs, ne sont pas liées nécessairement à un concept. On peut définir l'idée esthétique kantienne comme une exhibition de concept, qu'on ne peut exposer par concept. En d'autres termes, l'imagination dépasse le concept et le contient, elle n'est pas contenue par lui. Grâce aux émotions, les sons provoquent des images qui présentent "la totalité cohérente d'une quantité inexprimable de pensées" (§53), mais aucune pensée déterminée. Cette référence à la "détermination" rappelle la répugnance bien connue de Baumgarten pour l'*obscuritas*, et ses appels à la *claritas**. Hegel aussi sera gêné par la musique qui a pour tout contenu une "intériorité sans objet".[36] En revanche, on doit reconnaître que quelques conclusions se dégagent des brèves pages de Kant: 1. l'art musical n'est pas représentatif de concepts déterminés, et par conséquent une musique à thème précis n'est pas légitime; 2. son effet émotif n'est pas essentiel, mais secondaire, il a un caractère physiologique, non spirituel, il est de l'ordre de l'agréable, non du beau; 3. une seule valeur universelle de beauté appartient à la musique — un "beau jeu de sensations", arabesque, dessin, figure sonore, dira Hanslick, mais Kant aussi comparait le "beau jeu des sons" au "beau jeu des couleurs." Ce que Kant considérait comme un défaut de la musique, le manque d'un concept précis, deviendra plus tard un mérite. Ses[37] successeurs utilisent ses matériaux et bouleversent son jugement.

[38] Il n'est pas rare que le succès d'une doctrine coïncide avec un appauvrissement de sa signification, et qu'il n'en reste que la partie la plus simple et la plus caractéristique, celle qui peut se traduire en formules et en programme. Exactement comme Kant, qui avait mis en garde les auditeurs contre les aspects physiologiques des émotions musicales (où "die Bauchmuskeln eine große Rolle spielen", *Reflexionen zur Anthropologie*), Hanslick avait compris que l'effet émotif de la musique est en grande partie patologique [*sic.*], non spirituel. Nous prenons ordinairement de simples "stimulants nerveux" pour des "effets moraux". C'est là la facile victoire de la musique sur le spectateur, mais "de telles victoires ne font qu'attester la faiblesse du vaincu: éprouver des sentiments sans motif, sans but et sans contenu, sous l'effet d'un pouvoir qui n'a aucun rapport avec notre volonté et notre pensée, est indigne de l'esprit humain" (ch. 5).

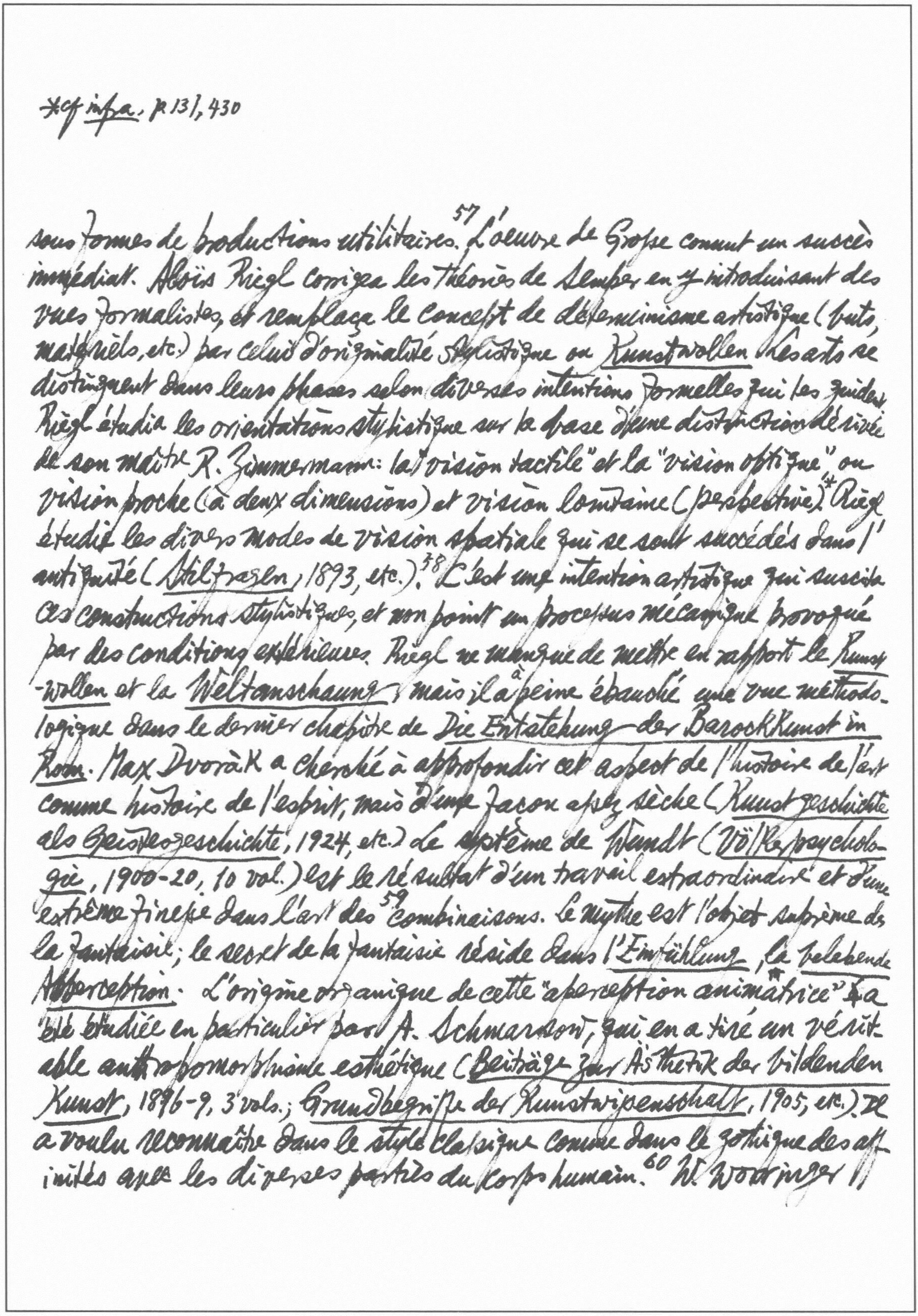
[42] K. Fiedler fait cette distinction: le beau, qui est en substance hédonistique, est une chose, et l'art contemplatif une autre. Le premier est sensible et pratique, et même animal, et le second théorique et humain (*Aphorismen*, 35, 194). [43] Il reprenait les règles de la syntaxe esthétique de l'herbartisme en les appliquant à l'art figuratif, comme Hanslick l'avait fait pour la musique. [44] La théorie *der reinen Sichtbarkeit*: Fiedler croit pouvoir nier les termes de *beauté* et d'*esthétique* et parle seulement d'*art*. [45] C'est la *pureté* qui distingue la vision artistique et qui différencie le *beau* de l'*agréable* (attrayant ou intéressant): la forme accomplie des choses selon leur structure spatiale. [46] La *Sichtbarkeit* et l'*Einfühlung* s'attiraient et se complétaient. À y regarder de plus près, la [*sic*] *Einfühlung* se transformait également en formalisme:



* Of the theory of Vico. Proust, *A la Recherche du temps perdu*, "Pléiade", II, p. 419 marginalia.
** Croce

en tant que théorie du ressentir sympathique qui conduit à la figuration des objets. A son tour la *Sichtbarkeit*, qui repoussait les contenus émotionnels n'excluait les émotions provoqués [*sic.*] par les formes. La *Sichtbarkeit* est une *Darstellung* du réel dans sa pure dimension formelle (ce qui est le propre de la vue et au contraire refusé au toucher).[47] Notre vision est une *construction* réelle du monde perceptible. Dans l'expérience, cette vision est latente, confuse et informe. Ce monde intuitif, qui se manifeste de façon intense pendant l'enfance et qui devient conceptuel et s'efface dès qu'arrive l'âge mûr, rendit uniquement chez l'artiste*[48] L'esthétique classique avait connu le principe de la *mimèse*; l'esthétique romantique adopta celle de l'*expression*. L'*Einfühlung*, l'acte de répandre notre vie intérieure dans les choses, participe encore de l'expression romantique. Mais elle entre aussi dans une nouvelle conception nettement post-romantique: l'art en tant que *création* ou figuration. Pour un Fiedler ou pour un Hanslick la figure plastique ou la phrase musicale ne sont pas l'équivalent d'un contenu déjà vécu ou disponible en soi;[49] elles sont elles-mêmes un nouveau contenu, une réalité originale, une nouvelle dimension de l'être relativement aux autres arts et à l'expérience pré-artistique. L'expression artistique est créatrice de manière analogue au processus expressif du langage. Ce n'est pas par hasard qu'à partir des formalistes, on a commencé à parler de langage musicale, plastique, etc. Il n'est vrai, soutient Fiedler (*Über den Ursprung der künstlerischen Tätigkeit*), que l'on possède idéalement une pensée puis qu'on la reproduise en mots, on ne peut avoir la pensée qu'avec les mots.** Le processus de l'interne à l'externe, de l'intuition au langage est une cryptomimique qui "se déroule dès le début dans le milieu des productions corporelles". Or ce qui vaut pour le langage vaut pour la vision. Toute vision est un geste, comme toute pensée est un mot. On ne peut *voir* qu'en modelant matériellement des figures ou en répétant en imagination le processus nécessaire pour les produire.[50] "La compréhension complète d'une oeuvre d'art est réservée à celui qui produit". Toute connaissance du simple spectateur est une exécution, une création naissante qui peut s'accomplir grâce à l'aide de l'auteur. La jouissance artistique, à la différence du plaisir esthétique (hédonistique) est une opération active psycho-physique qui réalise (imparfaitement) le processus même de la création. Ce que Fiedler néglige, c'est que cette opération reproductive ne répète pas la création technique effective, faite d'ébauches, de ratures, de corrections.

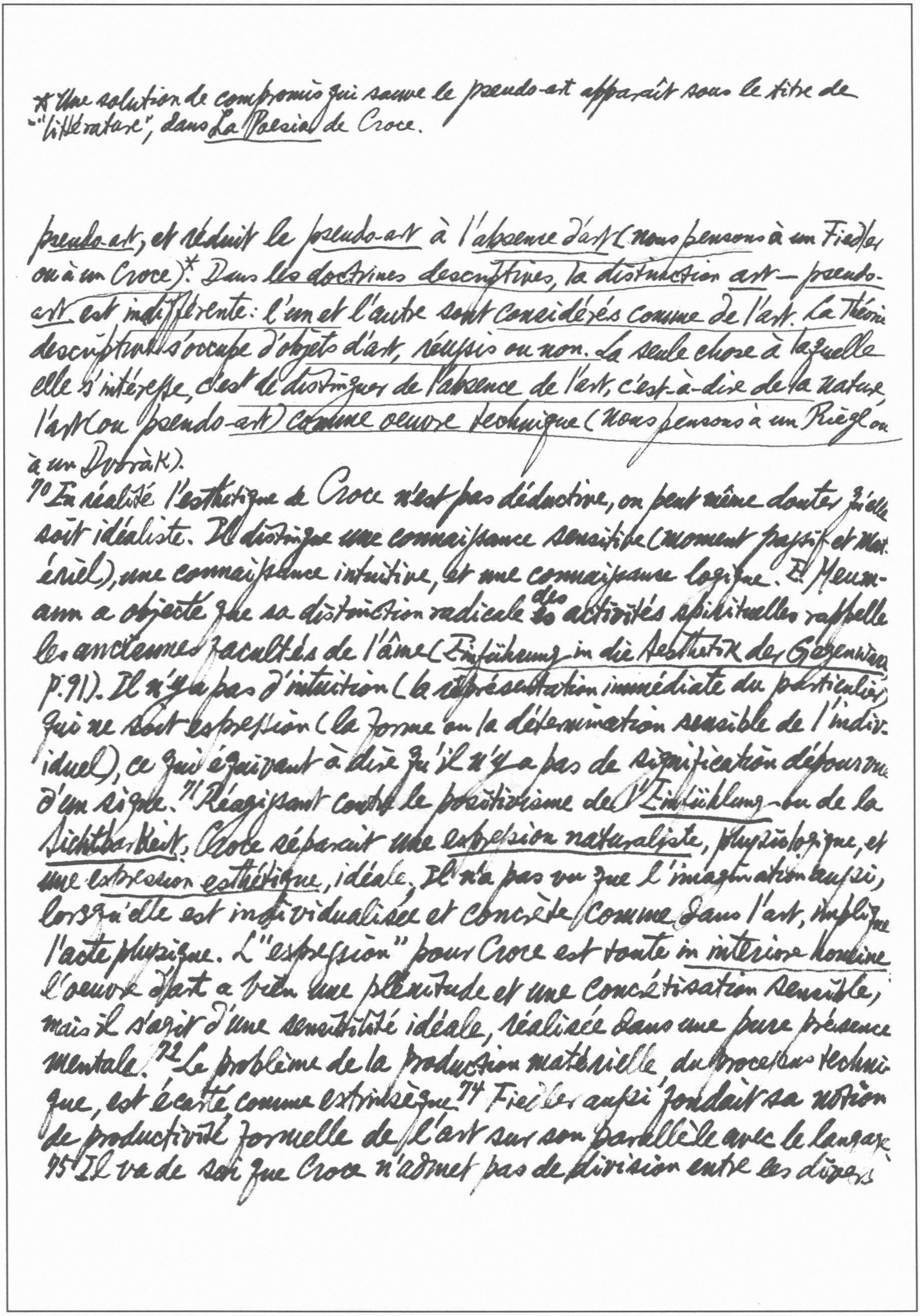
[55] Le premier théoricien qui pose la question en des termes historique-phénoménologiques fut l'architecte Gottfried Semper. Dans ses oeuvres (*Über* 1856 *die formelle Gesetzmäßigkeit des Schmucks und dessen Bedeutung als Kunstsymbol*; *Der Stil in den* 1860-73 *technischen und tektonischen Künsten*, etc.) le développement du processus artistique est étudié dans l'évolution historique, à partir des premières réalisations pratiques (armes, tissus, ustensiles, bijoux) jusqu'aux formes supérieures (architecture, sculpture, peinture) — le développement typologique, le *Kunstwerden*.[56] Plus de 30 années s'écoulèrent depuis la publication de l'oeuvre principale de Semper avant qu'elle ait une suite spéculative. Dans l'étude de E. Grosse, *Die Anfänge der Kunst* (1894), les principes de Semper ont conduit à une *esthétique ethnologique et sociologique*. Les formes artistiques sont déterminées par la structure économique et politique; les arts naissent conformements [*sic*] à ces conditions,



*cf *infra*. p 131, 430

sous formes de productions utilitaires.[57] L'oeuvre de Grosse connut un succès immédiat. Aloïs Riegl corrigea les théories de Semper en y introduisant des vues formalistes, et remplaça le concept de déterminisme artistique (buts, matériels, etc.) par celui d'originalité stylistique ou *Kunstwollen*. Les arts se distinguent dans leurs phases selon diverses intentions formelles qui les guident. Riegl étudia les orientations stylistique sur la base d'une distinction dérivée de son maître R. Zimmermann: la "vision tactile" et la "vision optique", ou vision proche (à deux dimensions) et vision lointaine (perspective).* Riegl étudie les divers modes de vision spatiale qui se sont succédés dans l'antiquité (*Stilfragen*, 1893, etc.).[58] C'est une intention artistique qui suscite ces constructions stylistiques, et non point un processus mécanique provoqué par des conditions extérieures. Riegl ne manque de mettre en rapport le *Kunstwollen* et la *Weltanschauung*; mais il a à peine ébauché une vue méthodologique dans le dernier chapitre de *Die Entstehung der Barockkunst in Rom*. Max Dvořák a cherché à approfondir cet aspect de l'histoire de l'art comme histoire de l'esprit, mais d'une façon assez sèche (*Kunstgeschichte als Geistesgeschichte*, 1924, etc.) Le système de Wundt (*Völkerpsychologie*, 1900-20, 10 vol.) est le résultat d'un travail extraordinaire et d'une extrême finesse dans l'art des[59] combinaisons. Le mythe est l'objet suprême de la fantaisie; le secret de la fantaisie réside dans l'*Einfühlung*, la* *belebende Apperception*. L'origine organique de cette "aperception animatrice"* a été étudiée en particulier par A. Schmarsow, qui en a tiré un véritable anthropomorphisme esthétique (*Beiträge zur Ästhetik der bildenden Kunst*, 1896-9, 3 vols.; *Grundbegriffe der Kunstwissenschaft*, 1905, etc.). Il a voulu reconnaître dans le style classique comme dans le gothique des affinités avec les diverses parties du corps humain.[60] W. Worringer //

(Abstraktion und Einfühlung, ein Beitrag zur Stilpsychologie, 1908; Fragen und Gegenfragen, 1956) se reporte à Riegl et peut opposer à l'organicisme vital un formalisme abstrait. Selon lui, l'art est la transformation de l'apparence changeante en un absolu irréel et inorganique, représenté par les formes géométriques[?] élémentaires. C'est là l'Urkunstwollen. Il reconnaît que l'aptitude [sic] organique est le propre du style classique, un style moins pur, moins authentique que le style primitif abstrait. Ces 2 tendances correspondent à 2 conceptions différentes du monde: immanence ou l'auto-affirmation de l'art classique et transcendance ou l'auto-négation de l'art primitif. L'anti-psychologisme de Worringer établit en réalité l'attitude psychologique qui inspire le goût moderne.[61] On retrouve ~~dans~~ l'antinomie dans celle ~~d~~ "Cubisme-organicisme" de F. Coellen (Der Stil i. d. bild. Kunst, 1921), dans celle "astrazione-organicità" de R. Bianchi-Bandinelli (Organicità e astrazione, 1956). L'influence de Worringer sur T. E. Hulme (Speculations), H. Pongs (Das Bild in der Dichtung), W. B. Yeats (Byzantium).[62] La philosophie du beau vs la science de l'art; la science psychologique subjective vs la science typologique objective. [65] L'esthétique normative n'existe jamais sans l'esthétique descriptive, et vice versa. Même l'acceptation relativiste de tous les goûts et de toutes les sortes d'art ne peut faire abstraction d'un critère de discrimination, avoué ou non: art — absence d'art (ou esthétique et non esthétique). Tout au plus peut-on reconnaître une différence entre 2 types de doctrines. Fondée sur ce fait que le jugement esthétique n'est pas effectivement à 2 valeurs, mais à 3: art — absence d'art — [66] pseudo-art. Nous pouvons constater alors que la théorie normative méconnaît la distinction absence d'art-



* Une solution de compromis qui sauve le pseudo-art apparaît sous le titre de "littérature", dans La Poesia de Croce.

pseudo-art, et réduit le pseudo-art à l'absence d'art (nous pensons à un Fiedler ou à un Croce).* Dans les doctrines descriptives, la distinction art — pseudo-art est indifférente: l'un et l'autre sont considérés comme de l'art. La théorie descriptive s'occupe d'objets d'art, réussis ou non. La seule chose à laquelle elle s'intéresse, c'est de distinguer de l'absence de l'art, c'est-à-dire de la nature, l'art (ou pseudo-art) comme oeuvre technique (nous pensons à un Riegl ou à un Dvoràk).

[70] En réalité l'esthétique de Croce n'est pas déductive, on peut même douter qu'elle soit idéaliste. Il distingue une connaissance sensitive (moment passif et matériel), une connaissance intuitive, et une connaissance logique. E. Meumann a objecté que sa distinction radicale des activités spirituelles rappelle les anciennes facultés de l'âme (Einführung in die Aesthetik der Gegenwart p. 91). Il n'y a pas d'intuition (la représentation immédiate du particulier) qui ne soit expression (la forme ou la détermination sensible de l'individuel), ce qui équivaut à dire qu'il n'y a pas de signification dépourvue d'un signe. [71] Réagissant contre le positivisme de l'Einfühlung ou de la Sichtbarkeit, Croce séparait une expression naturaliste, physiologique, et une expression esthétique, idéale. Il n'a pas vu que l'imagination aussi, lorsqu'elle est individualisée et concrète comme dans l'art, implique l'acte physique. L'"expression" pour Croce est toute in interiore homine; l'oeuvre d'art a bien une plénitude et une concrétisation sensible, mais il s'agit d'une sensibilité idéale, réalisée dans une pure présence mentale. [72] Le problème de la production matérielle du processus technique, est écarté comme extrinsèque. [74] Fiedler aussi fondait sa notion de productivité formelle de l'art sur son parallèle avec le langage. [75] Il va de soi que Croce n'admet pas de division entre les divers

*Cf A. Russi, *L'Arte e le Arti*, pp. 21 ff.

langages artistiques (figuratif, littéraire, musical) l'intuition esthétique est toujours une. 78 Idéalement, on le sait, il y a des couleurs sonores, des mélodies descriptives, des mots sculpturaux, etc. Une dimension perceptive esclut une autre dimension perceptive (la vue, l'ouïe, etc.), mais peut en évoquer idéalement les contenus (une couleur a un son, etc.).*

82 A la différence d'autres auteurs, ou exclusivement théoriciens, ou exclusivement empiriques, Croce a été systématique dans l'application de ses idées non moins que dans leur définition. La compétence et la pénétration de Croce en tant que critique sont hors de discussions, mais elles sont bornées aussi à une seule dimension esthétique: celle de l'art littéraire. 81 L'esthétique de Croce dans son origine et ses développements apparaît modelée sur une expérience unilatérale, l'expérience littéraire.

87 Pour Guido Calogero, la poésie est une peinture mentale traduite verbalement, tandis que l'art figuratif est cette même peinture mentale qui ne nécessite pas de traduction, mais qui, telle quelle, se communique (*Estetica, semantica, istorica*). 88 Lorsque Calogero distingue l'intuition de l'expression, il fait une chose très juste, au sens où l'intuition pure est pure impression. L'expression naît quand ces données amorphes deviennent clairs, et on la conçoit seulement par le signe, figuratif ou verbal. Mais Calogero adhère encore à la conception "mentale" de Croce. Il faut reconnaître qu'il n'existe pas de signes idéaux. Il suffit pour s'en convaincre de constater 89 qu'un tableau pensé n'est nullement exprimé (individualisé), et qu'il n'est pas vraiment saisi comme eidos ou image tant qu'il n'est pas extériorisé sur la toile. Au contraire un vers pensé est parfaitement exprimé, mais cela se produit parce qu'il est déjà extériorisé: le mot est toujours une

* Croce seems to have had inkling of this; see *Estetica*, 10ª ed. p.110 on "il bello fisico diretto" (such as figurative artefacts) vs "le scritture".

articulation organique, phonétique, même s'il n'est pas prononcé*. Il n'est pas d'expression qui ne soit pas une communication. L'intuition ne s'identifie jamais en dehors du signe. Même la clarté imaginative d'un peintre, considérée d'un point de vue "mental", est en fonction de ces signes, c'est l'anticipation d'un signes. Les signes *iconiques* (figures), les signes *symboliques* (mots), les signes *pathétiques* (notes musicales). Il n'y a pas de signification sans signe, ni de signe sans véhicule signatif : les signes ne sont pas des données idéales, mais perceptibles, des traces ou des sons (vocaux ou sub-vocaux), et une pensée pure, un pur *eidos* détaché d'eux n'a ni individualité ni consistance![90] Un monde de pur *eidos* n'est pas encore un monde de portraits, de dessins mais en tendant confusément à le devenir, il est déjà un commencement d'acte dessinateur.[93] Il est également douteux que les concepts existent dans notre esprit à l'état parfait et que le langage les traduise ensuite en tel ou tel moyen signatif![94] On peut considérer la notion crocienne *intuition-expression* comme pénétrée par les nombreuses doctrines qui se posent en adversaires.[99] Même si aujourd'hui l'heure n'est plus à l'idéalisme, gardons-nous de sous-estimer la contribution de Croce et de ses disciples dans le domaine des études linguistiques. M. Leroy: "Même en linguistique, domaine qu'il ne fit qu'effleurer et à l'aspect technique duquel il resta toujours étranger, l'impulsion qu'il avait imprimée donna naissance à des nouvelles façons d'envisager les faits qui sont parmi les plus prenants et les plus féconds de ces 50 dernières années" ("Croce et les études linguistiques", dans la *Revue internationale de Philosophie*, Bruxelles, 1853, XXVI, no.4) Le vrai langage est le langage vécu, prononcé ou écouté. Comme tel, il est une production individuelle, un acte primitif toujours nouveau, et son aspect héréditaire et conservateur n'est aussi qu'une création originale constante.[100] La langue en tant que fonction communicative, n'est pas vraiment un acte théorétique, expressif: c'est une habitude pratique comme le sont nos modes habituels de comportement.[101] La conception crocienne fut soulignée et développée par Karl Vossler (*Positivismus und Idealismus in der Sprachwissenschaft*, *Sprache als Schöpfung und Entwicklung*, *Geist und Kultur in der Sprache*). Pour Vossler la *stylistique* est la "science de la langue au sens propre du mot." Mais les expressions spontanées et créatrices des individus se conservent et se répètent par analogie dans la collectivité. De plus celle-ci y participe, les modifie, les adapte, les utilise pour les besoins communs. De cette manière elles évoluent. Une 2e discipline se joint ainsi à la 1ère. A côté de la *stylistique*, qui étudie l'aspect inconditionné et spontané, original du langage des individus, la *grammaire historique* considère ce que ce langage présente de conditionné et de commun. L'une est esthétique, et elle seule appartient à linguistique. L'autre est pratique,[102] et appartient à la *Kulturgeschichte*. La création (*Erschöpfung*) primait sur l'évolution (*Entwicklung*): cette double considération n'était pas égale et équilibrée. L'interprétation historico-culturelle était une aide à l'étude stylistico-esthétique. Vossler défendait l'importance des données grammaticales, tandis que Croce les dédaignait. A notre avis la position de Vossler était juste, mais intenable tant qu'il n'allait pas jusqu'au bout. S'il avait insisté sur cet aspect de convention communicative, il n'aurait pu ignorer comment celle-ci opère intrinsèquement déjà dans l'"expression", et comment le caractère abstrait, collectif, conventionnel du langage conditionne la création individuelle même.[103] Sous l'influence de Croce, M. Unamuno, qui écrivit en 1911 l'Introduction à l'*Esthétique* de Croce, traduite en espagnol, 8 cf Croce, *La Poesia*, 5a ed., p. ~~4~~ 324

pervint [*sic*] à reconnaître la place due au facteur individuel, expressif dans le langage. *Motif und Wort* devint le principe de la recherche stylistique de Leo Spitzer, tout motif étant né tel qu'il est avec les mots qu'un écrivain emploie.[105] Contre le subjectivisme crocien, F. de Saussure a précisé dans ses *Cours de linguistique générale* un retour au positivisme: la primauté de la "langue" comme système, comme organisme statique ou *synchronique*, en face de la "parole", expression individuelle, toujours mobile ou *diachronique*. La "langue" est surtout un produit social, un ensemble de conventions nécessaires et stables; la "parole" réalise de façon variable ce système de type normatif qu'est la "langue".[110] Au début du 20e siècle, Croce se trouvait isolé pour revendiquer une "esthétique" "philosophique", gnoséologique, *von oben*, en opposition avec l'esthétique psychologique, descriptive. Jonas Cohn était le représentant le plus marquant de l'esthétique normative développée en Allemagne sous l'influence du néo-kantisme [cf Croce, *Conversazioni critiche*, I, 1924, pp. 1-5, le compte-rendu de *Allgemeine Ästhetik*) Cohn considérait l'Esthétique comme une *Normwissenschaft*, une *Wertwissenschaft*.[111] Pour lui aussi, la connaissance esthétique, qui consiste dans l'*Anschauung*, l'*unmittelbares sinnliches Erlebnis*, se distingue de la connaissance conceptuelle scientifique. Le contenu (*Inhalt*) de l'art est l'expression de l'esprit (*Ausdruck eines Innenlebens*).[112] L'affinité particulière rapproche certaines vues fondamentales de Croce et de Cohn: celle par exemple du monadisme de l'histoire de l'art, de l'auto-suffisance de tout chef-d'oeuvre, semblable à une île (*Inselhäftigkeit* [sic]).8

[113] Richard Hamann (*Aesthetik*, 1911) repousse toute conception sociologique, psychologique, physiologique.[114] A notre avis, le beau ne correspond pas à un type, mais propose et impose un type. Il n'est jamais régulier, mais

au contraire, il est tout à fait imprévu, dans l'habitude que nous avons du laid ou du médiocre.

[116] R. Müller-Freienfels, *Psychologie der Kunst*. Il s'agit là d'une véritable esthétique psychologique![117] Pour lui, comme autrefois déjà pour Wundt, il n'y a pas de distinction absolue entre imagination reproductrice et imagination créatrice. Certaines infidélités de la mémoire constituent déjà en effet une aptitude créatrice.

[119] Max Dessoir distingue une *nature esthétique*. Les catégories, le beau, le laid, le tragique, le sublime, etc. sont inhérentes aux choses et ne sont pas de simples projections du sujet.[120] Son intention est de séparer nettement les études d'esthétique et de science de l'art (*allgemeine Kunstwissenschaft*). Il a le premier dénoncé une équivoque d'où naît l'illusion de l'empathie: nous attribuons aux objets des sens humains simplement parce que nous disposons d'un langage humain, anthropomorphique. C'est notre vocabulaire qui nous oblige à des analogies et qui nous trompe. On peut dire que ces objections de Dessoir sont fondées sur une méthode d'analyse du langage avant la lettre (*Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft*, 1906, pp. 83-9). Au lieu de l'empathie il recourt à un autre principe, gnoséologique et non psychologique: celui ~~de l'im~~ du caractère de l'impression esthétique, d'être douée [*sic.*] d'une *anschauliche Notwendigkeit*.[121] On ne doit pas appeler "esthétique" ce qui est agréable, mais ce qui nous donne l'impression d'un complexité unitaire, d'un tout indivisible et non accidentel mais nécessaire. Il distingue, tout d'abord, une impression de plaisir ou déplaisir initiale et immédiate, liée aux qualités sensibles, mais sans les associations de l'empathie — *die spezifische Wertigkeit des ersten Eindrucks**. Il distingue ensuite l'attention que nous apportons au contenu de l'objet et aux idées qu'il nous suggère, etc. De plus il séparait les impressions de qualité, de forme, de contenu.

---

*cf. De Sanctis on "la freschezza verità e delle prime impressioni" (quoted in Croce, *La Poesia*, p. 317).

Selon lui l'esthétique à [*sic.*] affaire avec une impression, l'art avec une opération. Le procédé de l'artiste est celui d'une purification formelle: il nous délivre des formes pures dans le temps et dans l'espace: telle une musique ou une statue, comme pour Hanslick et pour Fiedler.

[123] Ce que Kant considérait comme le plaisir du "jeu des facultés," E. Utitz appelle "joie fonctionnelle" (*Die Funktionsfreuden im ästhetischen Verhalten*, 1911) Le sens du beau correspond donc à une activité de libre connaissance, sans obstacle."[124] Il repousse les interprétations de l'empathie. Mais ce qu'il n'a pas voulu dans le domaine "esthétique", il l'accepte dans le domaine "artistique". Les valeurs non-esthétiques qui contribuent à l'art sont conçues vraiment comme l'on concevait autrefois les valeurs rhétoriciennes, comme le feuillage sur un tronc. Ce n'est plus le vrai ou le bien qui s'orne des attributs du beau, mais le beau qui s'enrichit de la double contribution du vrai et du bien. Sa conception intégrale de l'art comme *Gestaltung* et *Gefühlsleben* fut appréciée par Croce (*Conversazioni critiche*, I, p. 25). La méthode empirique qu'il emploie ne lui permet que des juxtapositions. 5 facteurs de l'oeuvre d'art (*Grundlegung der allgemeinen Kunstwissenschaft*, Bd. II): la matière (*Materialprinzip*) et sa technique; l'aptitude artistique (*Kunstverhalten*), apollonienne ou dionysiaque, conservatrice ou innovatrice; le mode représentatif (*Darstellungsweise*), calme, excité, humoristique, etc; la valeur de la représentation (*Darstellungswert*), érotique, morale, nationale, etc.; la dimension (*Seinsschicht*), ou le langage la forme de style employé."[126] Pour Utitz, il s'agit de valeurs données, préexistantes auxquelles l'art donne du lustre et du relief.[127] Étant donné le dualisme, une oeuvre peut être grande sans être irréprochablement artistique. Qu'est-ce donc alors qui en accroît le prix? Les valeurs extra-artistiques, morales, religieuses, etc. Si l'on allait au

*cf *supra*, p.57.

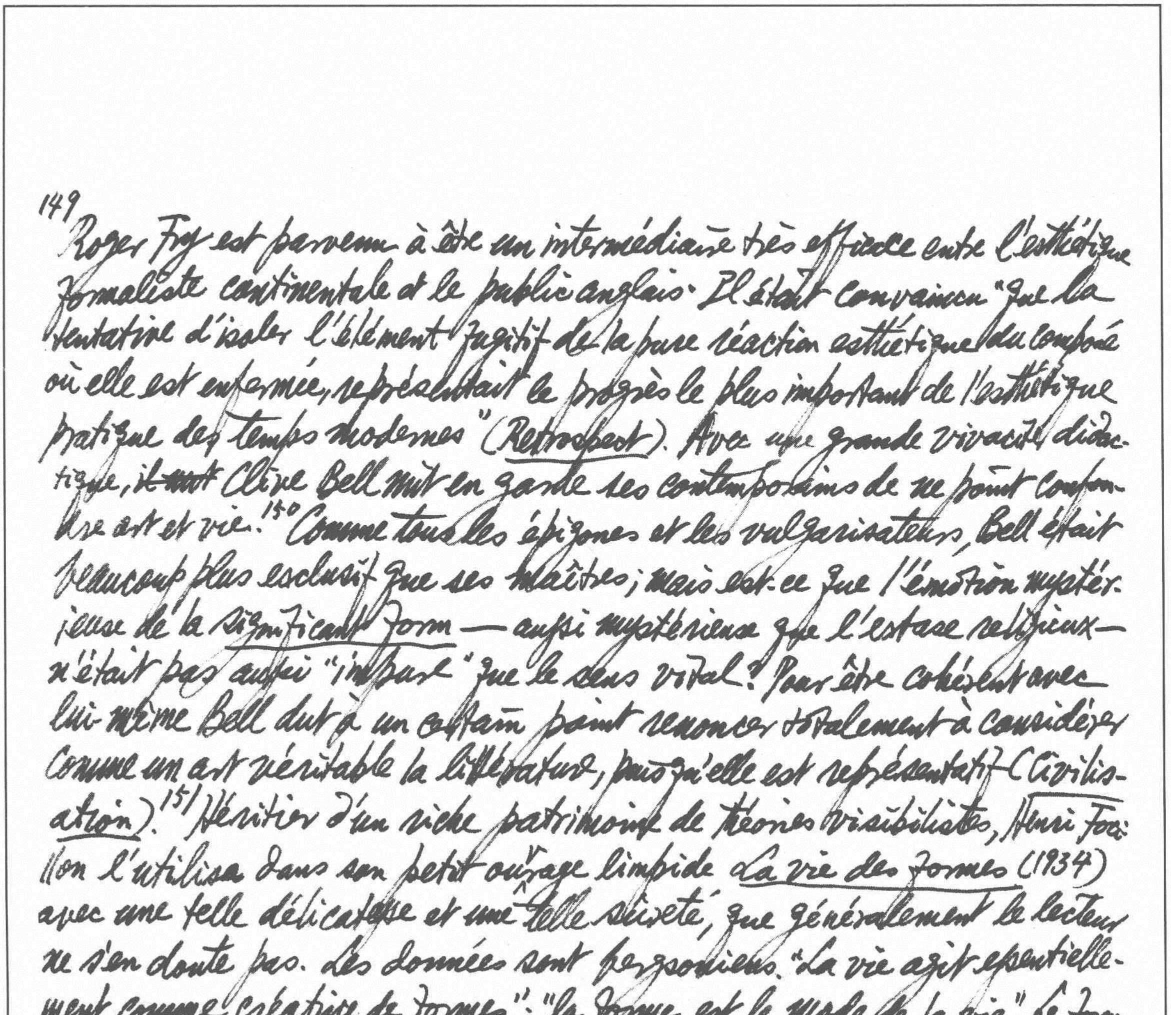
fond de la pensée d'Utitz, on pourrait l'exprimer d'une façon plus franche qu'il n'ose le faire, en disant qu'il n'y a pas d'oeuvres d'art en soi, et que le *Kunstsein* est nécessaire mais non suffisant pour produire une oeuvre d'art.[128] Il a confondu le problème de l'appréciation de l'art avec celui de l'appréciation des valeurs.

[130]Le premier à développer les idées de Fiedler fut un de ses amis *Adolf* Hildebrand, sculpteur connu, dans son petit ouvrage *Das Problem der Form in der bildenden Kunst* (1893). La thèse de Fiedler était vide et stérile dans sa pureté: c'est pourquoi le formalisme ne s'est pas développé vraiment à partir de Fiedler.[131] Le visibilisme (*Sichtbarkeit*) n'est pas un formalisme pur; il est une tentative pour concevoir les formes en vue de certains contenus. Hildebrand précise les "lois de nécessité et de clarté", dont parlait Fiedler; il les caractérise comme des modes d'un vision *optique*, lointaine (*Fernbild*), unitaire et simultanée, opposée à une vision *tactile*, proche (*Nähebild*), faite d'impressions partielles, successives, produites par l'oeil en mouvement. Cette distinction,[132] dérivée de celle de Zimmermann*, mais confirmée à Hildebrand par son expérience de sculpteur, est encore une façon d'opposer connaissance artistique et connaissance tout court. La connaissance tactile nous permet d'acquérir la notion de la forme matérielle d'un objet, en en touchant les contours sans être capable de la concevoir comme unité. Pour l'oeil, cette unité n'existe pas si ce n'est sous la forme d'effet produit par l'image éloignée. La vision artistique est simultanée et nous donne une forme efficace (*Wirkungsform*); la perception au contraire est successive et nous donne une forme existentielle (*Daseinsform*). C'est l'ancienne distinction platonicienne entre mimèse *fantastique* et mimèse *icastique* (*Le Sophiste*, 234-6, 264-7).

*. A. Riehl, *Bemerkungen zu dem Problem der Form in der Dichtkunst* (1897). O. Walzel, *Gehalt und Gestalt* (1923) et *Das Wortkunstwerk* (1926); Th. Spoerri, *Renaissance u. Barock: Versuch einer Anwendung Wölfflinscher Kunstbetrachtung* (1922); F. Strich, *Klassik und Romantik* (1923). Voir M. Schütze, *Academic Illusions* (1933).

133 Avec E. Wölfflin, l'élève de Burckhardt et de Volkelt à Bâle, la *reine Sichtbarkeit* devient le principe d'une conception à la fois critique et historique. 134 Dans sa thèse de doctorat à Munich, *Prolegomena zu einer Psychologie der Architektur* il partait du principe que "l'organisation de notre corps est la forme sous laquelle nous comprenons les formes corporelles de l'art." Le principe qui guide l'essai célèbre *Renaissance und Barock* est encore celui de l'Einfühlung, mais employé au point de vue historique: "l'architecture est l'expression d'une époque en ce qu'elle reproduit l'être physique de l'homme, sa manière de se comporter et de se mouvoir." 135 Il veut saisir à travers l'évolution des style la *Gesinnung* ou disposition spirituelle de chaque époque. Pour cela il *formule* certaines Sehform catégories formelles (*Bildformen*) ou "Sehformen façons de voir." Il note la tendance à passer du goût *linear* au goût *malerisch*, de la vision *flächenhaft* à celle *tiefenhaft*, de *geschlossene Form* a *offene Form*, de *Klarheit* à *Unklarheit*, etc. La polarisation de ces deux formes stylistiques devient la base de l'histoire de l'art (*Kunstgeschichtliche Grundbegriffe*). 136 A une analyse de valeurs formelles, selon le principe de la *Sichtbarkeit*, correspond une reconnaissance de valeurs physiologiques, de sentiments vitaux, selon le principe de l'*Einfühlung*, qui mènent enfin à des valeurs morales. Ainsi toute forme stylistique (*Darstellung*) coïncide avec un état d'âme (*Gesinnung*). Inspirés de la dichotomie de Nietzsche entre apollonien et dionysiaque, les schémas stylistiques de Wölfflin se prêtent facilement à leur application par analogie dans le domaine littéraire*. On doit à Wölfflin la revalorisation contemporaine du Baroque. 137 En donnant aux schémas stylistiques tirés de la morphologie de l'art baroque la valeur de l'un des pôles de la dialectique artistique, il a favorisé la naissance d'une conception du Baroque comme un mouvement éternel

du goût. Quelque chose de semblable s'était produit pour le concept du "Romantique" l'épisode historique du goût transformé en catégorie idéale. Avec le secours de Wölfflin, les critiques interprétaient l'art figuratif baroque à la lumière du romantisme littéraire et faisaient correspondre aux formes compliquées et indéterminées la *Sehnsucht*, la sublimité, c.-à-d. les vieux contenus romantiques.[138] B. Berenson a été le plus efficace divulgateur de l'esthétique de la pure visibilité. Pour lui les valeurs visuelles suscitent principalement des sensations physiologiques.[140] Ce facteur psycho-physique est presque absent chez Lionello Venturi qui a travaillé dans l'ambiance de la culture idéaliste de Croce. Cela a amené Venturi à analyser le facteur stylistique jusqu'à le traiter comme un vrai langage[141] selon le critère de la *cohérence* formelle. Ce fut à peu près la méthode employée aussi par Roberto Longhi. Croce eut à la fois des louanges et des blâmes au sujet de Venturi et de Longhi. Venturi fut, de son école, le disciple le plus affranchi de l'engouement pour la Renaissance.[145] Si les formalistes figuratifs, dans leur domaine, cherchaient à préciser au maximum les règles grammaticales et syntaxiques de la vision esthétique, Croce, lui, se refusait à le faire, car il considérait toute grammaire ou syntaxe comme forme morte, résidu intellectualiste tiré *a posteriori* du langage vivant.[146] Pour Croce, l'art est l'expression d'un sentiment, d'une émotion qui trouve sa forme; pour les visibilistes, c'est un système de formes qui comportent et sécrètent des sentiments. Dire qu'une forme est ~~inhe~~ inhérente à une émotion, ou qu'une émotion est inhérente à une forme n'est pas la même chose, tant il est vrai que l'émotion lyrique est individuelle et universelle pour Croce, générale et schématique pour les visibilistes. Dans un cas, on considère le sens émotif des formes comme leur fin, dans l'autre, comme leur conséquence.



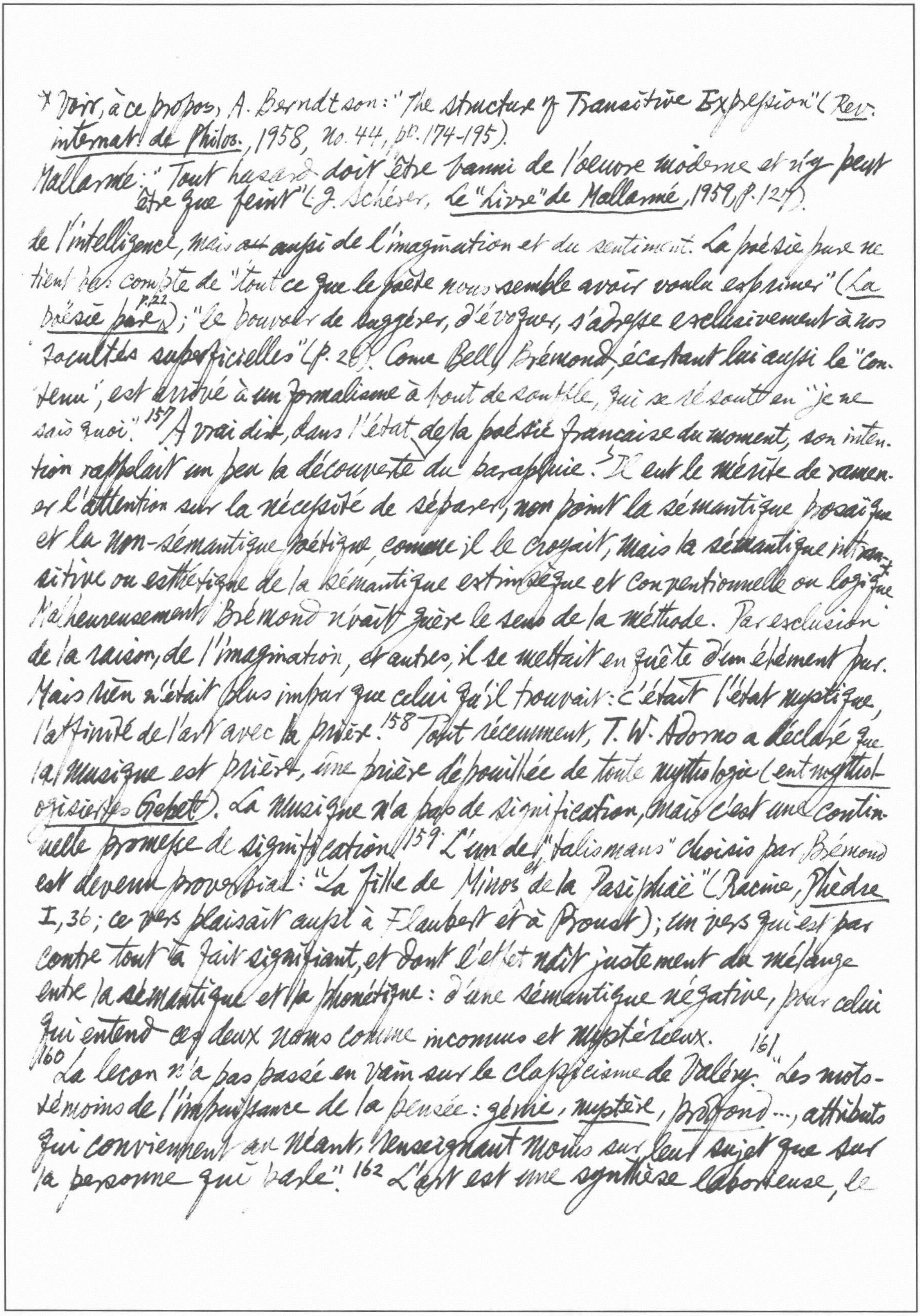
[149] Roger Fry est parvenu à être un intermédiaire très efficace entre l'esthétique formaliste continentale et le public anglais. Il était convaincu "que la tentative d'isoler l'élément fugitif de la pure réaction esthétique du composé où elle est enfermée, représentait le progrès le plus important de l'esthétique pratique des temps modernes" (*Retrospect*). Avec une grande vivacité didactique, ~~il mit~~ Clive Bell mit en garde ses contemporains de ne point confondre art et vie.[150] Comme tous les épigones et les vulgarisateurs, Bell était beaucoup plus exclusif que ses maîtres; mais est-ce que l'émotion mystérieuse de la *significant form* — aussi mystérieuse que l'extase religieux — n'était pas aussi "impur" que le sens vital? Pour être cohérent avec lui-même Bell dut à un certain point renoncer totalement à considérer comme un art véritable la littérature, puisqu'elle est représentatif (*Civilisation*).[151] Héritier d'un riche patrimoine de théories visibilistes, Henri Focillon l'utilisa dans son petit ouvrage limpide *La vie des formes* (1934) avec une telle délicatesse et une telle sûreté, que généralement le lecteur ne s'en doute pas. Les données sont bergsoniens. "La vie agit essentiellement comme créatrice de formes"; "la forme est le mode de la vie." Le formalisme de Focillon est plus rigoureux que celui de Wölfflin ou de Berenson. Les formes artistiques ne sont pas des signes, parce qu'elles ne renvoient pas à autre choses: elles n'expriment rien, elles s'expriment elles-mêmes. Ce sont les significations qui se joignent aux formes, non le contraire. Une fois produites, les formes sont précises et stables, tandis que leurs significations ou interprétations sont souvent variables.[152] Les formes stylistiques se développent selon une logique interne; l'évolution des styles présente d'ordinaire 4 phases: un stade *expérimental*, un stade *classique*, un stade *d'affinement*, un stade *baroque*. Alain mit

déjà insisté avec une singulière acuité sur l'inhérence nécessaire des formes à une extériorité matérielle: "Il n'y a aucune image au dehors de la perception des objets présents" (*Système des Beaux-Arts*, 1920, pp. 311-2). C'est le matériel qui dicte les possibilités et par conséquent les servitudes des formes, les lois formelles. Toute matière comporte une technique. Hors de la matière il n'existe pas des formes, mais seulement des aspirations, des velléités. "La facilité nuit à l'artiste. Heureux celui qui orne une pierre dure".[153] Dans le cas d'Alain, il s'agissait de pensées inspirées d'une tradition classiciste-alexandrine, celle qui va en France des parnassiens (Gautier) aux hermétiques (Valéry). Focillon fit sien ce principe: "L'art le plus ascétique ... n'est pas seulement porté par la matière dont il cherche à se dégager, mais il est nourri par elle". "Les matières comportent un certain destin, ou, si l'on veut, une certaine vocation formelle". Toute matière est forme en elle-même, et telle "forme, encore à l'état brut, suscite, suggère, propage d'autres formes". Le dessin même est déterminé par le papier et par l'instrument, et il en sort diverses techniques et divers styles. Le volume d'un corps est différent en bois ou en marbre de Paros ou en marbre pentélique.* Si les matières sont des sources de différenciation, que l'on ne peut changer, les techniques peuvent s'interpénétrer: la sculpture peut se faire picturale et vice-versa, ou la la peinture à l'huile devenir fluide comme l'aquarelle, et ainsi de suite. Ce rapport entre technique et matière, par lequel "l'instrument éveille la forme dans la matière" est appelé par Focillon la "touche".

[155] L'abbé Bremond fut dans le domaine littéraire un Clive Bell plus doué mais aussi moins prudent.[156] "Pureté" poétique signifie pour lui indépendance, non seulement

---

* This point was made as early as 1915 by B. Bosanquet in his *Three Lectures on Aesthetic* which M.-T. dismissed cavalierly on p. 84 ("... n'ont toujours su formuler leurs justes objections [contre Croce] ... la faiblesse du raisonnement de Bosanquet." cf. Vernon Lee, *Belcaro* (1880) pp. 43-7; Bosanquet, *op. cit.*, pp. 58-60; L. A. Reid, *A Study in Aesthetics*, pp. 165-169. The idea is as old as Michelangelo, see R. J. Clements, *Michelangelo's Theory of Art*, pp. 20 ff.



* Voir, à ce propos, A. Berndtson: "The structure of Transitive Expression" (*Rev. internat! de Philos.*, 1958, no. 44, pp. 174-195).

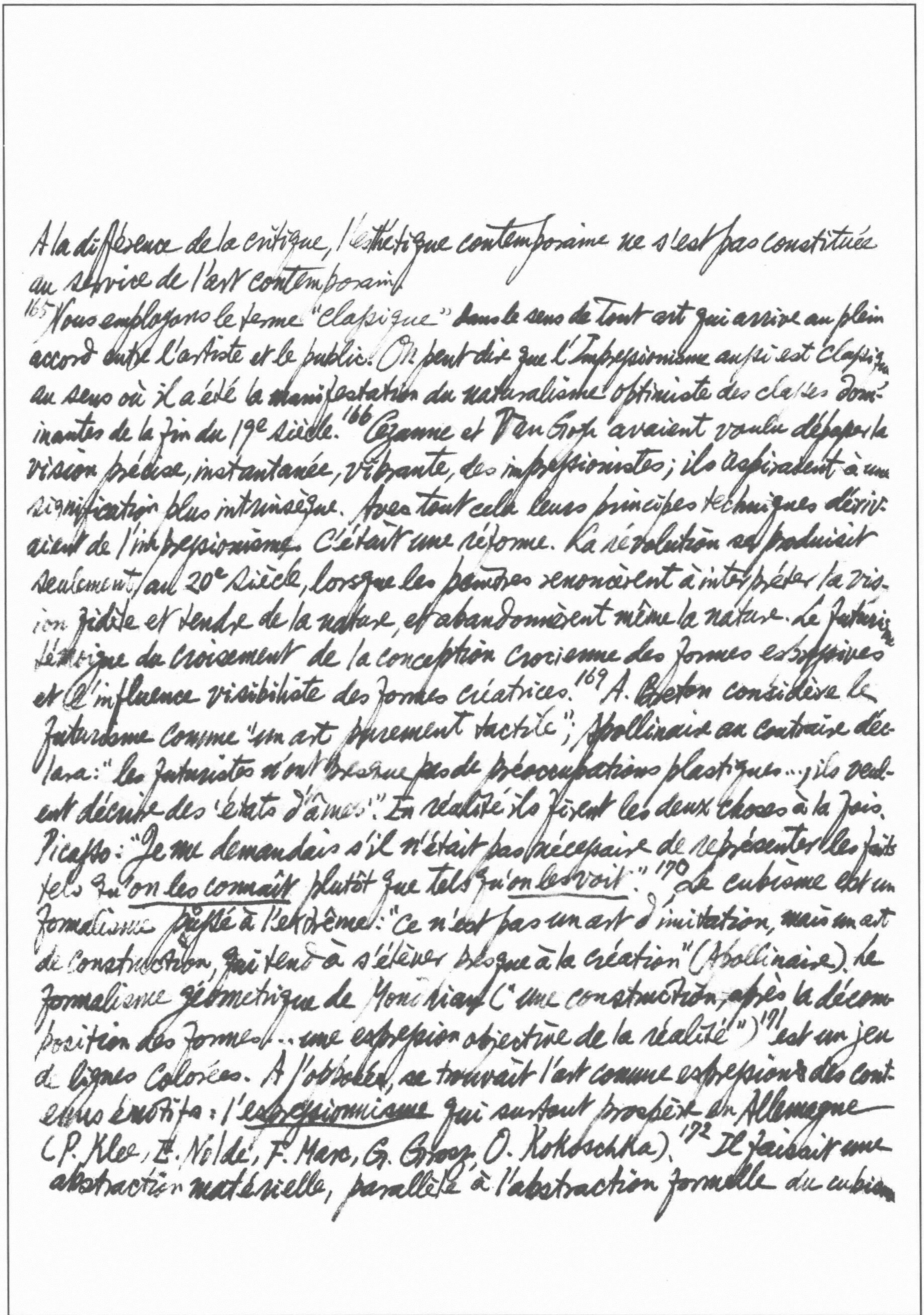
Mallarmé: "Tout hasard doit être banni de l'oeuvre moderne et n'y peut être que feint" (J. Schérer, *Le "Livre" de Mallarmé*, 1959, p. 127).

de l'intelligence, mais ~~ou~~ aussi de l'imagination et du sentiment. La poésie pure ne tient pas compte de "tout ce que le poète nous semble avoir voulu exprimer" (*La poésie pure*, p. 22); "le pouvoir de suggérer, d'évoquer, s'adresse exclusivement à nos facultés superficielles" (p. 28). Comme Bell, Brémond, écartant lui aussi le "contenu", est arrivé à un formalisme à bout de souffle, qui se résout en "je ne sais quoi."[157] A vrai dire, dans l'état de la poésie française du moment, son intention rappelait un peu la découverte du parapluie. Il eut le mérite de ramener l'attention sur la nécessité de séparer, non point la sémantique prosaïque et la non-sémantique poétique, comme il le croyait, mais la sémantique intransitive ou esthétique de la sémantique extrinsèque et conventionnelle ou logique.* Malheureusement Brémond n'avait guère le sens de la méthode. Par exclusion de la raison, de l'imagination, et autres, il se mettait en quête d'un élément pur. Mais rien n'était plus impur que celui qu'il trouvait: c'était l'état mystique, l'affinité de l'art avec la prière.[158] Tout récemment, T. W. Adorno a déclaré que la musique est prière, une prière dépouillée de toute mythologie (*entmythologisiertes Gebet*). La musique n'a pas de signification, mais c'est une continuelle promesse de signification.[159] L'un des "talismans" choisis par Brémond est devenu proverbial: "La fille de Minos et de la Pasiphaë" (Racine, *Phèdre* I, 36; ce vers plaisait aussi à Flaubert et à Proust); un vers qui est par contre tout à fait signifiant, et dont l'effet naît justement du mélange entre la sémantique et la phonétique: d'une sémantique négative, pour celui qui entend ces deux noms comme inconnus et mystérieux.[160]

La leçon n'a pas passé en vain sur le classicisme de Valéry.[161] "Les mots-témoins de l'impuissance de la pensée: génie, mystère, profond..., attributs qui conviennent au néant, renseignant moins sur leur sujet que sur la personne qui parle".[162] L'art est une synthèse laborieuse, le

*Cf. Philip Wheelwright, *The Burning Fountain*, p. 48; H. Morier, *Dictionnaire de la Poétique et de Rhétorique*, p. 204 ff.; Laurence Lerner, *The Truest Poetry*, pp. 147 ff.; also *infra* 565

tête-à-tête impitoyable entre le *vouloir* et le *pouvoir* de quelqu'un" ("Questions de poésie", dans *Variété*, III, p. 46). La technique est la "possession du possible". Valéry fut l'un des premiers à avoir conscience du caractère sémantique propre au langage poétique: langage présentatif ou non-transitif différent du langage prosaïque représentatif ou transitif.[163] Le mot poétique ne fait qu'un avec sa signification: "La poésie n'a pas le moins du monde le but de communiquer à quelqu'un quelque notion déterminée — ce à quoi la prose doit suffire. Observez seulement le destin de la prose, comment elle expire à peine entendue, et expire à l'être — c'est-à-dire à être entièrement remplacée dans un esprit attentif par une idée ou une figure finie. Cette idée... s'étant produite, aussitôt les moyens sont dissous, le langage s'évanouit davant [*sic*] elle... Si nous avons compris, nous sommes en mesure d'exprimer sous d'autres formes l'idée. Tout autre est la fonction de la poésie... Il faut que dans un poème le sens ne puisse l'emporter sur la forme et la détruire sans retour; c'est au contraire le retour, la forme conservée ou plutôt exactement reproduite comme unique et nécessaire expression de l'état ou de la pensée qu'elle vient d'engendrer chez le lecteur, qui est le ressort de la puissance poétique. Un beau vers renaît indéfiniment de ses cendres" ("Commentaire de *Charmes*", dans *Variété*, II; cf. "Les droits du poète sur la langue" dans *Pièces sur l'art*)*. Avec Valéry, le formalisme fut efficace. "J'adorais confusément mais passionnément la précision" (*Note et digression* à l'*Introduction à la méthode de Léonard de Vinci*, dans *Variété* I). Il n'obtint jamais qu'"une précision confuse", ce qui d'après les cartésiens [164] est le propre du discours littéraire: "Conceptus complexi confusi sunt extensive clariores quam simplices, hinc magis poetici" (Baumgarten).



A la différence de la critique, l'esthétique contemporaine ne s'est pas constituée au service de l'art contemporain.

[165] Nous employons le terme "classique" dans le sens de tout art qui arrive au plein accord entre l'artiste et le public. On peut dire que l'Impressionnisme aussi est classique au sens où il a été la manifestation du naturalisme optimiste des classes dominantes de la fin du 19e siècle. [166] Cézanne et Van Gogh avaient voulu dépasser la vision précise, instantanée, vibrante, des impressionnistes; ils aspiraient à une signification plus intrinsèque. Avec tout cela leurs principes techniques dérivaient de l'impressionnisme. C'était une réforme. La révolution se produisit seulement au 20e siècle, lorsque les peintres renoncèrent à interpréter la vision fidèle et tendre de la nature, et abandonnèrent même la nature. Le futurisme témoigne du croisement de la conception crocienne des formes expressives et de l'influence visibiliste des formes créatrices. [169] A. Breton considère le futurisme comme "un art purement tactile"; Apollinaire au contraire déclara: "les futuristes n'ont presque pas de préoccupations plastiques... ils veulent décrire des 'états d'âmes'." En réalité ils firent les deux choses à la fois. Picasso: "Je me demandais s'il n'était pas nécessaire de représenter les faits tels qu'on les connaît plutôt que tels qu'on les voit." [170] Le cubisme est un formalisme poussé à l'extrême: "Ce n'est pas un art d'imitation, mais un art de construction, qui tend à s'élever jusqu'à la création" (Apollinaire). Le formalisme géométrique de Mondrian ("une construction, après la décomposition des formes... une expression objective de la réalité") [171] est un jeu de lignes colorées. A l'opposé, se trouvait l'art comme expression des contenus émotifs: l'expressionnisme qui surtout prospéra en Allemagne (P. Klee, E. Nolde, F. Marc, G. Grosz, O. Kokoschka). [172] Il faisait une abstraction matérielle, parallèle à l'abstraction formelle du cubism

jusqu'à offrir un contenu pur. Le cubisme avait été éminemment plastique ou linéaire, selon les lois spatiales, tandis que l'expressionisme fut surtout une question de couleur et de libre dessin. Van Gogh: "Employer la couleur de façon arbitraire pour s'exprimer avec force"* — une maxime adoptée par les "Fauves" en France et élaborée par W. Kandinsky.

173| Lignes et couleurs ne sont pas des indices ou des schèmes actifs des émotions, mais des chiffres d'émotions; on ne peut lire un des tableaux de Kandinsky que si l'on connaît son alphabet Morse des couleurs-émotions (le jaune détermine l'excitation, le rouge l'énergie, le vert le calme, etc.) Un critique malin a même affirmé paradoxalement que l'art abstrait, en tant que signifiant, est le dernier essor de l'art antique, une sorte d'art allégorique (H. Sedlmayr, *Die Revolution der modernen Kunst*). Nés d'un mouvement anti-intellectualiste, le cubisme, l'abstractisme, l'expressionisme etc. aboutissent toutes à laborieuses syntaxes qui procurent à l'intelligence le plaisir des exercices difficiles. 174| Le sentiment est *sinngebend* non moins que la représentation ou le jugement; il implique une *Gegenständlichkeit* (cf. Brentano, *Psychologie vom empirischen Standpunkte* 1878, p. 115; E. Husserl, *Logische Untersuchungen*: 1900, pp. 388-9). C'est l'opposé de la "gegenstandslose Welt" des abstractistes.**

175| Ce fut le sens musical qui modifia le goût littéraire et le goût pictural. "Ce qui fut baptisé le symbolisme se résume très simplement dans l'intention commune à plusieurs familles de poètes... de reprendre à la musique leur bien" (*Variété*, I, p. 45). L'autonomie, la non-conceptualité de l'art était un principe fondé en esthétique depuis le 18e siècle, mais il pénétra l'art moderne seulement lorsqu'on substitua au type du binôme *pictura-poesis* celui de *poésie-musique*. Cela est également valable

* Le terme "Expressionismus" a été employé pour la 1ère fois par Worringer à propos des tableaux de Van Gogh.

** Le terme est de K. Malevich.

pour la peinture abstraite: "La peinture moderne sera à la peinture telle qu'on l'a envisagée jusqu'ici ce que la musique est à la littérature" (Apollinaire). Ce n'est pas par hasard que Fiedler vient 20 ans après Hanslick. Il n'est pas étonnant que Apollinaire ait émis la théorie de la composition des volumes semblable à la composition des sons, tandis que Kandinsky établissait minutieusement celle des couleurs"[176]. Matisse: "Je veux un art d'équilibre, de pureté, qui n'inquiète ni ne trouble." "La musique élimine l'expression, au grand désespoir des cœurs sensibles" (A. Coeuroy). Igor Stravinsky se convertit à la musique "inexpressive": "Je considère la musique, par son essence, impuissante à *exprimer* quoi que ce soit…"[177] "Si, comme c'est presque toujours le cas, la musique paraît exprimer quelque chose, ce n'est qu'une illusion et non une réalité" (*Chroniques de ma vie*, II, pp. 116-7). Mais l'illusion n'est-elle pas le principe constitutif de l'art, et les phénomènes d'association ou d'interférence ne font-ils pas partie intégrante de la musique?*[180] Un renouveau de la musique s'est produit, dernièrement, mais non pas dans le domaine de la musique pure ni dans celui de la musique signifiante, mais dans un milieu très humble et assez grossier: *jazz*. L'épuisement d'un art trop raffiné et savant, réduit à un produit culturel éloigné de la vie, a conduit à un retour à des formes primitives. Il s'agit toutefois d'un retour bien différent de ce *revival* de l'archaïque qu'on a connu dans les autres arts (surtout peinture et sculpture). Dans la musique c'est un phénomène spontané et original. On a puisé dans la musique nègre un caractère de la réalité musicale que l'on avait oublié: la musique est née d'abord comme danse, rythme, geste. En Europe dans le dernier siècle la musique se rapprochait toujours plus d'un phénomène mental, d'un état de conscience, d'un paysage de l'âme, et s'éloignait du geste.

---

*cf B. de Schloezer, *Introduction à J.-S. Bach*, p. 244: "Une musique pure, j'entends a-psychologique, n'est qu'une fiction."

181 La position de Gisèle Brelet (_Esthétique et création musical_, 1947; _Le Temps
musical_, 1949, etc.) n'est très éloignée de celle de Hanslick. Son débat est
orienté contre Wagner. Fiedler reconnut le principe des arts figuratifs dans
la visibilité, et donc dans l'espace, mais Hanslick n'est pas venu de l'an-
alyse de la sonorité et du temps. Venue après Fiedler et Hildebrand, Gi-
sèle Brelet a fait pour la musique ce que ces théoriciens ont fait pour les
arts figuratifs. 182 Inspirée par un essayiste polonais, P. Souvtchinsky, elle
a approfondi ~~Kant~~ l'antithèse de Hanslick entre une musique pure et une
musique descriptive, en la ramenant à l'antithèse entre 2 formes temporelles:
le "temps psychologique" ou "durée vécue" qui coïncide avec la passivité
émotive de la musique romantique, et le "temps rationnel", processus actifs
des rapports harmonieux, qui coïncide avec la musique classique. _Le Temps
musical_ est tout imprégné d'une polémique anti-wagnérienne (tout comme
Poetics of Music de Stravinsky), qui paraît un peu anachronique et bien
dépassée. On a très souvent l'impression de relire Hanslick avec une inter-
prétation kantienne apportée par une "visibiliste". "Le défaut fondamen-
-tal de la théorie émotionaliste, est de voir en l'émotion musicale un état
passif qui se produirait en nous sans nous, et d'oublier que l'acte essentiel
de la musique est précisément de construire le son et la pensée musicale et
de nous inviter à la construire avec elle…" (p. 412) On croirait lire du Fied-
ler. Faire de l'art, signifie nous arracher à l'inertie de notre temps (ou
espace) psychologique et conquérir un nouveau temps (ou espace) rationnel.
183 Mme Brelet soutient que les schémas temporels provoquent des _senti-
ments formels_ (attente, surprise, etc.) qui seraient valables par eux-mêmes
comme "sentiments musicaux". Pour nous, nous pensons que ces sentiments
formels sont des "catégories émotives" toujours pleines de contenus ou

disposées à se remplir, et non pas de vraies émotions pures et suffisantes."[184] Hanslick avait déjà insisté sur le fait que la musique ne suggère pas des sentiments déterminés, mais des dispositions psychiques. Ce que la critique musicale doit éviter, ce n'est pas le sentiment, mais les sentiments individualisés sous forme de concepts, réductibles à des concepts.[185] Lorsqu'elle trace son modèle de musicalité hyper-classique, elle ne s'aperçoit pas qu'elle utilise un principe spécifiquement romantique: l'abandon de la personnalité est un principe d'"ironie" à la Frédéric Schlegel.[186] Son hyper-classique n'est qu'une forme du romantisme décadent.

[187] On verra quelle place tient le concept de l'art comme jeu dans la culture française contemporaine: le jeu signifie renonciation à l'existence, perte des limites et par là de la personnalité, passage du réel au virtuel. "L'homme s'illimite par le simulacre" (S. Lilar). La vie est habitude, routine, répétition.[188] Bergson a reconnu que l'art "suspend la circulation normale de nos sensations et nos idées" (*Les Données immédiates*, ch. 1).[189] Auprès de la fabulation religieuse, la fabulation artistique est un artifice superflu, un "simple jeu". "Il n'est certainement pas nécessaire qu'il y ait des romanciers et des dramaturges. La faculté de fabulation en général ne répond pas à une exigence vitale" (*Les deux sources de la morale et de la religion*, p. 208). Tantôt l'art est conçu par Bergson comme une intuition qui nous conduit dans la durée, "déchirant la voile habilement tissée de notre moi conventionnel"; tantôt c'est un simple jeu.[170] L'enseignement de A. Riegl est particulièrement vivant chez Malraux, comme déjà chez Focillon (et jamais avoué). Avec Malraux le formalisme figuratif pénètre dans l'existentialisme, comme il s'acheminait vers le bergsonisme avec Valéry.

*Dewey parle de "l'expérience comme art" dans *Experience & Nature*, ch. 9.

195 Le goût de Santayana est classique, hostile à l'indétermination. En tête du 4e vol. *The Life of Reason in Art*, 196 il expose le mot de Plotin: *é gar noû enérgheia zoé*, en en inversant le sens: Ce n'est pas la vie qui est l'activité de l'esprit, mais l'activité de l'esprit qui est un produit de la vie. On apprend à connaître les choses par la vie. C'est la faim, le choc, l'espoir, la peur, etc. et non la pensée qui nous mettent en communion directe avec la réalité. 199 Plus nous nous en tenons aux besoins humains et aux liens naturels qui puissent les satisfaire, plus nous sommes proches de la beauté. 204 Pour lui comme pour Dewey, l'art était un idéal: mais un idéal n'est pas autre chose qu'un choix et une organisation de l'expérience. Selon Dewey, la forme n'est pas une propriété exclusive de l'art: "Partout où la perception ne s'est pas affaiblie et pervertie, il y a une tendance inévitable à ordonner événements et objets selon les exigences de la perception complète et unifiée: la forme est la caractéristique de toute expérience." 205 L'art n'est que l'exploitation de l'aptitude naturelle et originaire de l'expérience. Le principe de raisonnement du pragmatiste est le même que celui du rationaliste: c'est un maximum de clarté (le *relatio plurium distinctiva* de Leibniz, *Discours de métaphysique*), d'harmonie ("loi de justice" de Leibniz, *Testamen anagogicum*, Gerh. VII, p.270), et de succès ou satisfaction (*delectatio est sensus perfectionis*, Leibniz, *Initia et spec. scient. novae gen.*, VII, p.73). Le titre *Art as Experience* pourrait se traduire mieux: Caractère esthétique de l'expérience*. Dewey transforme le principe esthétique de spéculatif en pratique et rassemble sous le terme d'*art* tout ce qui 206 est esthétique, beau, accompli, parfait. Ce qui lui échappe complètement, c'est justement ce qui est artistique. La seule différence qu'il fait parfois entre *esthétique* et

artistique est l'accent mis sur la jouissance dans le premier terme, sur l'action dans le deuxième. Il s'agit d'une accentuation du moment technique, ce qui est insuffisant. Cette insuffisance on la retrouve aussi dans la théorie des valeurs de Dewey. Il traite longuement de l'évaluation au point de vue instrumentaliste (*appraisal*) des choses douées de finalité, telles les oeuvres d'art, mais insuffisamment de l'appréciation immédiate (*prizing*) des simples données d'expérience. Les qualités de l'expérience, les satisfactions immédiates, les "*enjoyments*" ne deviennent "valeurs" pour lui avant d'entrer dans un système d'anticipation pragmatique. Bien sûr, une oeuvre d'art en tant que travail technique tombe sous le jugement de *means-end* ou *appraising*, mais non en tant qu'expérience esthétique.[207] En faisant le compte-rendu de l'oeuvre de Dewey dans la *Critica* en 1940*, Croce revendiqua pour soi le mérite d'avoir inspiré Dewey. Dewey déclarait qu'il devait sa formation esthétique seulement à son ami Mr A. C. Barnes. Mais les résultats de la controverse de Croce contre la conception hétéronome et rhétorique de l'art avaient été sans aucun doute à l'origine de la culture du collectionneur américain Mr Barnes.**[208] L'"expression" pour Dewey est *langue*, c.à-d., communication instrumentale, pour Croce *langage* ou *parole*, c.a-d. effusion intuitive.[209] Selon Dewey, toute expérience est *rythmique*, parce que le rythme est le schéma fondamental des relations de l'être vivant avec son milieu.[210] Qui n'a reconnu dans ses conclusions la "finalité formelle subjective" de Kant? Dewey est peut-être le seul à ne pas s'en être aperçu.[211] Il a précisé ou confirmé le critère du plaisir esthétique: celui de toute expérience vécue dans son intégralité (*consummatory fulfilment*). Mais il ne dit rien pour l'art. La notion d'expérience intégrale, dont on jouit immédiatement, traduit en termes empiriques une idée très proche de celui de l'humanisme allemand.[216] Le "naturalisme humaniste de Dewey n'est pas très éloigné de l'idéalisme humaniste de Schiller. Examinée dans sa structure logique, cette intégralité ou plénitude de l'expérience esthétique apparaît comme une recomposition arbitraire de l'acte pratique. Dans l'acte pratique, le moyen est absorbé par son but. Chacun des moments de l'opération se perd progressivement dans le résultat; chaque résultat dévore son processus et s'annule en se précipitant vers un résultat ultérieur. En raison de quoi aucune activité qui soit à la fois pratique et esthétique n'est possible. La jouissance du processus complet d'une action ne peut pas coïncider avec cette action. Il faudrait, pour y arriver, isoler l'ensemble de son milieu. Alors, ce n'est plus agir, ou c'est surtout agir *en idée*. A ce moment-là il n'est plus question d'expérience esthétique, mais d'esthéticisme. Presque tous les exemples apportés par Dewey sont de ce genre, mais il ne s'en aperçoit pas. On jouit d'une action en l'accomplissant, on la consomme dans l'action, et ainsi on fait du moyen une fin, sans que cette fin cesse d'être un moyen: dans ce cas l'action n'est plus une action, mais une exhibition: l'acte est devenu geste. C'est une sorte de narcissisme. L'expérience en tant qu'action ne peut être qu'*utilitaire* ou *gratuite*, ou *pratique* ou *esthéticisme*. L'expérience définie par Dewey comme esthétique (artistique) le fait d'agir-en-jouissant, est justement cet acte de narcissisme, ou bien il n'existe pas. L'*action* artistique n'existe pas: il n'existe qu'une *contemplation* artistique (esthétique), et *contempler*, au point de vue pragmatique équivaut à l'isolement, à l'abstraction de l'action de l'ensemble de l'interaction naturelle.[213] La problématique qui résulte d'un examen critique de l'étude de Dewey est toute différente de ce qu'il veut: c'est une

---

* Maintenant, *Discorsi di varia filosofia*, II, pp. 112 et suiv.

* *The Art in Painting* (1928); *Art & Education* (1947).

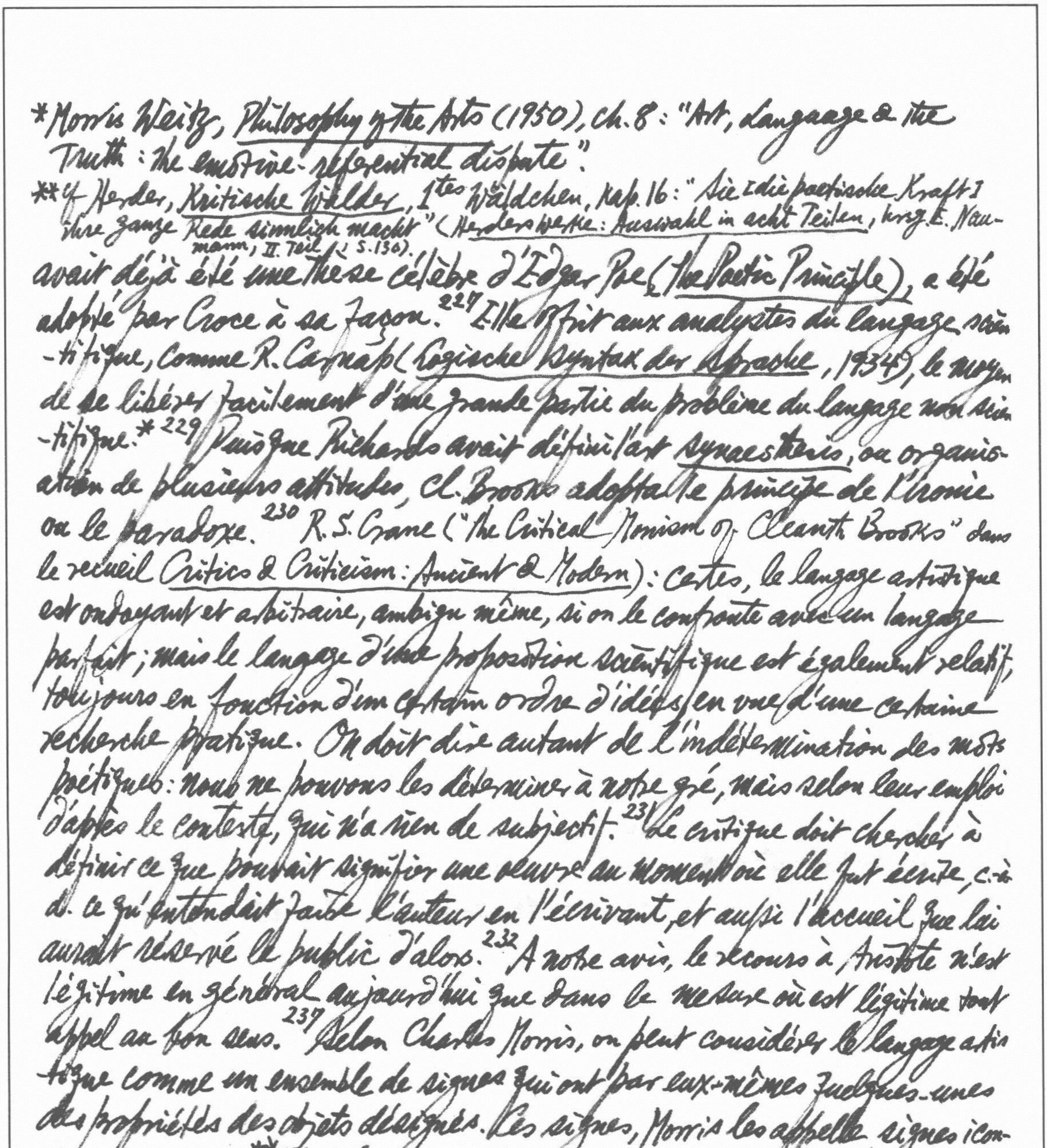
* Ce n'est pas tout à fait la signification convenue du terme (p. ex. l'*audition colorée*).

opposition de la *contemplation* esthétique à la pensée pragmatique, et de l'*action* esthéticiste à l'action utilitaire. Une expérience esthétique, même celle de goûter une poésie de Leopardi ou de Mallarmé, et davantage une pièce de Racine ou de Shakespeare, est plutôt une souffrance, un effort qu'une expérience heureuse.[215] Négliger Kant dans ce cas, a signifié pour Dewey surtout s'ignorer soi-même.

[216] Dans son oeuvre *Science in the Modern World* (1925), ch. 5, Whitehead emprunte des citations ~~aux~~ à Shelley et à Wordsworth pour prouver que la conception du monde physique propre au romantisme a été plus digne de foi que celle qu'offrent les abstractions de la science mécanique. Le réel est le beau : il est réglé par le principe de l'interprésence du tout et des parties dans le processus organique.[217] La conclusion est un naturalisme esthétique. Whitehead a conçu la connexion organique de l'univers comme une propriété esthétique au sens platonicien du *Timée*. On lit dans les *Notes autobiographiques* de Whitehead une phrase qui rejoint Platon : "La beauté morale et esthétique est le but de l'existence".[218] On lit déjà dans *Science et Méthode* de Henri Poincaré des pages sur la beauté comprise comme "harmonie du monde", comme économie de la nature.

[219] I. A. Richards, *Science & Poetry* (1926) : "The business of the poet ... is to give order & coherence, & so freedom, to a body of experience."[220] Tout le monde voit la parenté entre ces concepts et celui d'"organicisme" de Whitehead. Pour Richards non plus l'art n'est pas une déviation de l'expérience ordinaire, il ne sort pas de l'ordre pratique. L'art est une amplification et un raffinement d'expérience.[221] La "beauté" c'est la capacité de produire l'harmonie au milieu d'impulsions opposées — "*synaesthesis*".* Le "désintéressement" c'est l'intégration de plusieurs intérêts. Si les *Principles of*

Literary Criticism[222] ont une grande importance dans le domaine littéraire, elles en ont moins dans celui de la science. C'est plutôt dans *The Foundation of Aesthetics* (en collaboration avec Ch. Ogden et J. Wood) que Richards précise sa position, qui est positiviste et pluraliste: les diverses définition du beau ne s'excluent pas et la définition du "beautiful" comme "synaesthesis" est seulement préférée comme plus efficace à son point de vue naturaliste. Les penseurs naturalistes ne tiennent pas compte d'un fait élémentaire: il y a conciliation esthétique seulement pour les impulsions dont on n'observe pas de conciliation pratique. Les conflits qui ne se concilient pas dans la vie se concilient dans l'art. L'*eleos* et le *phobos* ne s'équilibrent pas dans[223] les tragédies de la vie, mais uniquement dans celle du théâtre. Si cela arrive dans la vie, il ne s'agit plus d'existence vécue, mais de vie contemplative. "Les différentes impulsions que l'on doit réconcilier sont encore à un stade de début et imaginaire." En d'autres termes, *l'aptitude* peut être considérée comme la capacité de résoudre et d'harmoniser nos émotions, à l'état initial, en évitant leur développement complet et par-là même des dispersions d'énergie.[225] Le terme "scientific humanistics" est de Ch. Morris; il indique un propos scientifique autour de ces propos qui étaient jadis connus sous le nom de "humanae litterae", et consiste à traiter scientifiquement ce que les auteurs comme Valery, R. Fry … traitent sur le plan littéraire.[226] Richards distingue 2 formes de communication: les *statements* et les *pseudo-statements*. Les premières, qui comportent des significations référentielles (*meaning*), appartiennent à la science, les autres, qui impliquent des significations émotionnelles (*significance*), à l'art. Cette antithèse, qui



*Morris Weitz, *Philosophy of the Arts* (1950), ch. 8: "Art, Language & the Truth: the emotive-referential dispute".

**cf Herder, *Kritische Wälder*, 1tes Wäldchen, Kap. 16: "Sie [die poetische Kraft] ihre ganze Rede sinnlich macht" (*Herders Werke: Auswahl in acht Teilen*, hrsg. E. Naumann, II. Teil; S. 130).

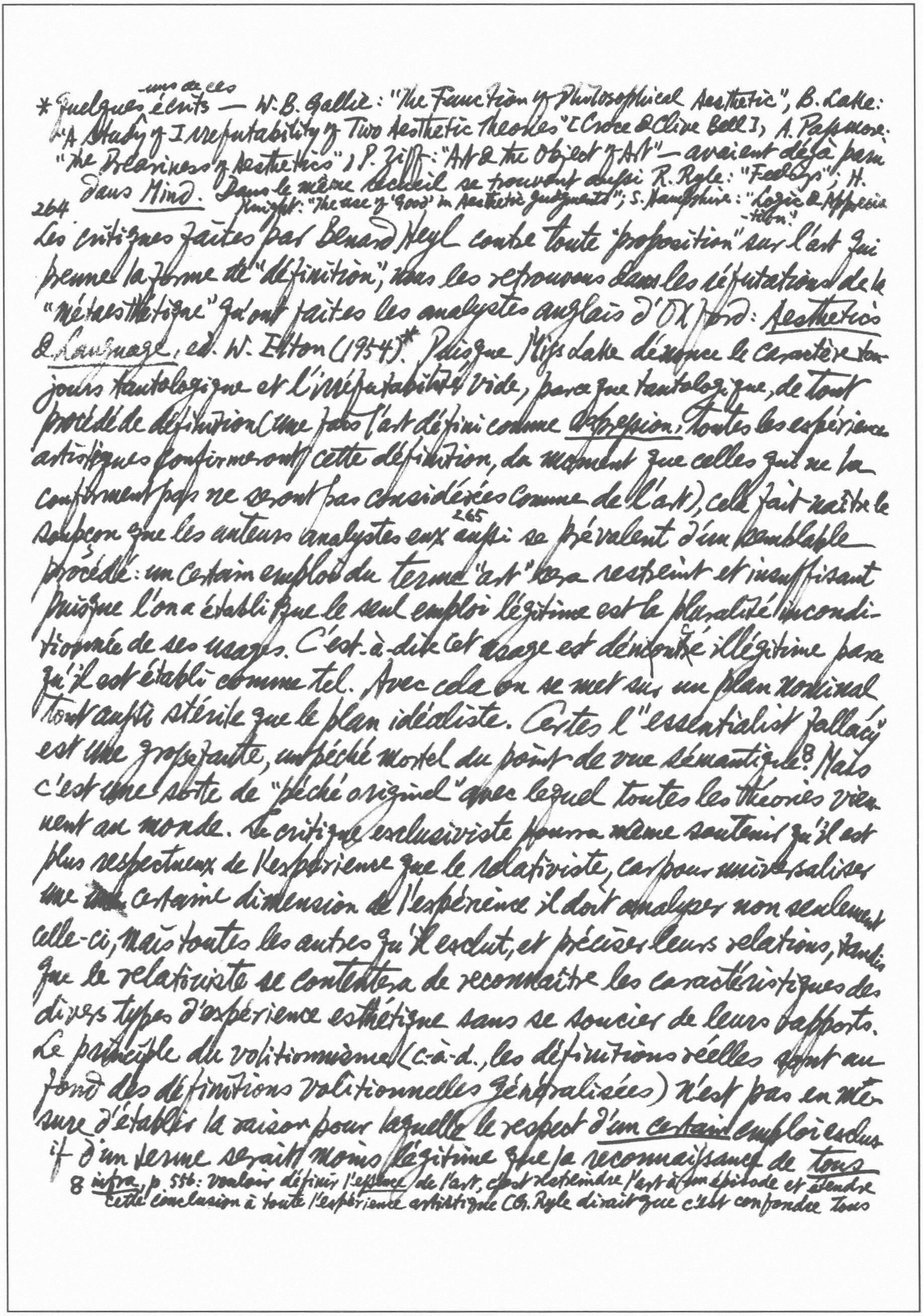
avait déjà été une thèse célèbre d'Edgar Poe (*The Poetic Principle*), a été adopté par Croce à sa façon.[227] Elle offrit aux analystes du langage scientifique, comme R. Carnap (*Logische Syntax der Sprache*, 1934), le moyen de se libérer facilement d'une grande partie du problème du langage non scientifique.*[229] Puisque Richards avait défini l'art *synaesthesis*, ou organisation de plusieurs attitudes, Cl. Brooks adoptait le principe de l'ironie ou le paradoxe.[230] R. S. Crane ("The Critical Monism of Cleanth Brooks" dans le recueil *Critics & Criticism: Ancient & Modern*): certes, le langage artistique est ondoyant et arbitraire, ambigu même, si on le confronte avec un langage parfait; mais le langage d'une proposition scientifique est également relatif, toujours en fonction d'un certain ordre d'idées, en vue d'une certaine recherche pratique. On doit dire autant de l'indétermination des mots poétiques: nous ne pouvons les déterminer à notre gré, mais selon leur emploi d'après le contexte, qui n'a rien de subjectif.[231] Le critique doit chercher à définir ce que pouvait signifier une oeuvre au moment où elle fut écrite, c.-à-d. ce qu'entendait faire l'auteur en l'écrivant, et aussi l'accueil que lui aurait réservé le public d'alors.[232] A notre avis, le recours à Aristote n'est légitime en général aujourd'hui que dans le mesure où est légitime tout appel au bon sens.[237] Selon Charles Morris, on peut considérer le langage artistique comme un ensemble de signes qui ont par eux-mêmes quelques-unes des propriétés des objets désignés. Ces signes, Morris les appelle signes iconiques ou icones.** C'est le sens de l'ancienne mimèse aristotélicienne du point de vue d'une théorie moderne des signes.[238] "The value it designates is embodied in the word itself." L'art présente les valeurs, il ne les énonce pas. Nous avons rencontré cette idée chez Valéry; cf Sartre, *Qu'est-ce que la littérature?* §1: "En fait le poète s'est retiré d'un seul coup

du langage-instrument; il a choisi une fois pour toutes l'attitude poétique qui considère les mots comme des choses et non comme des signes... Faute de savoir s'en servir comme *signe* d'un aspect du monde, il voit dans le mot l'*image* d'un de ces aspects." Le phénomène de ressemblance ou d'*isomorphisme* entre le signe poétique et son *designatum* n'est pas ignoré par Baratono et Calogero.249 Susanne Langer tire de Cassirer le concept de l'aptitude humaine comme disposition symbolique, en comprenant le "symbole" dans son sens le plus étendu: "any device whereby we are enabled to make an abstraction" (*Feeling & Form*. p. ix). Pour Morris, les *signaux* se distinguent des *symboles*. Les signaux sont des indices qui annoncent une situation imminente et y préparent son interprète (*announcers*); les symboles sont des signes qui remplacent ces indices et conservent et communiquent une disposition à réagir contre ces situations possibles (*reminders*). Pour Susanne Langer, les signaux "annoncent leurs objets" et les symboles "nous font connaître les objets."251 L'art ne provoque pas des émotions; il représente les émotions grâce aux symboles. Le spectateur apprécie le symbol et non le sentiment, et le symbole ne détermine pas des sentiments, il les expose; sortir du symbole et entrer dans le sentiment, y prendre part, serait sortir de l'art. Ainsi on peut dire que le symbole artistique est un *unconsummated symbol*; sinon, quand on en jouirait, il se consumerait comme intermédiaire pour laisser la place à sa signification ou à son effet et ce serait alors un symbole référentiel, discursif.*
253 Susanne Langer accepte la notion de *symbole iconique*** de Morris en le rebaptisant "presentational symbol" à la différence du symbole "représentatif" (cf Max Black, *Language & Philosophy*, pp. 256-7: "assertion" logique (vraie ou fausse) vs. "présentation" artistique (ni vraie ni fausse).

---

*cf E. Vivas sur l'*intransitivity* ~~comme le~~ et l'immanence de la signification au moyen linguistique comme 2 caractères de l'objet esthétique. Cf Dr Rudolf Kassner: "Die Worte des Dichters können nicht nur das bedeuten, was er mit ihnen sagen will, sondern sie sind es auch" (quoted in A. G. B. Russell, *The Letters of W. Blake*, p. 62)

** The term *icon* is Charles Peirce's; Peirce describes various types of art works as iconic signs (cf *Collected Papers*, ed. C. Hartshorne & P. Weiss, III §362; V. §475; VIII, §183



* Quelques-uns de ces écrits — W. B. Gallie: "The Function of Philosophical Aesthetic", B. Lake: "A Study of Irrefutability of Two Aesthetic Theories" [Croce & Clive Bell], A. Passmore: "The Dreariness of Aesthetics"; P. Ziff: "Art & the Object of Art" — avaient déjà paru dans *Mind*. Dans le même recueil se trouvent aussi R. Ryle: "Feelings"; H. Knight: "The use of 'Good' in Aesthetic Judgments"; S. Hampshire: "Logic & Appreciation."

264 Les critiques faites par Bernard Heyl contre toute "proposition" sur l'art qui prennent la forme de "définition", nous les retrouvons dans les réfutations de la "métaesthétique" qu'ont faites les analystes anglais d'Oxford: *Aesthetics & Language*, ed. W. Elton (1954).* Puisque Miss Lake dénonce le caractère toujours tautologique et l'irréfutabilité vide, parce que tautologique, de tout procédé de définition (une fois l'art défini comme *expression*, toutes les expériences artistiques confirmeront cette définition, du moment que celles qui ne la confirment pas ne seront pas considérées comme de l'art), cela fait naître le soupçon que les auteurs analystes eux 265 aussi se prévalent d'un semblable procédé: un certain emploi du terme "art" sera restreint et insuffisant puisque l'on a établi que le seul emploi légitime est la pluralité inconditionnée de ses usages. C'est-à-dire cet usage est démontré illégitime parce qu'il est établi comme tel. Avec cela on se met sur un plan nominal tout aussi stérile que le plan idéaliste. Certes l'"essentialist fallacy" est une grosse faute, un péché mortel du point de vue sémantique.[8] Mais c'est une sorte de "péché originel" avec lequel toutes les théories viennent au monde. Le critique exclusiviste pourra même soutenir qu'il est plus respectueux de l'expérience que le relativiste, car pour universaliser une certaine dimension de l'expérience il doit analyser non seulement celle-ci, mais toutes les autres qu'il exclut, et préciser leurs relations, tandis que le relativiste se contentera de reconnaître les caractéristiques des divers types d'expérience esthétique sans se soucier de leurs rapports. Le principe du volitionnisme (c.-à-d., les définitions réelles sont au fond des définitions volitionnelles généralisées) n'est pas en mesure d'établir la raison pour laquelle le respect d'*un certain* emploi exclusif d'un terme serait moins légitime que la reconnaissance de *tous*

[8] *infra*, p. 556: vouloir définir l'*essence* de l'art, c'est restreindre l'art à un épisode et étendre cette conclusion à toute l'expérience artistique (G. Ryle dirait que c'est confondre tous

* cf C. B. Heyl, *New Bearings in Aesthetics*.

** H. Reichenbach

8 cf Schiller, *Xenien*: "Das philosophische Gespräch": "Einer das höret man wohl, spricht *nach* dem andern, doch keiner / *Mit* dem andern: wer nennt zwey Monologen Gespräch?" /

les emplois du terme. Il n'est pas en état non plus d'établir pourquoi un champ plus vaste de significations[266] doit être considéré comme se rapportant plus légitimement à un mot d'une étendue plus restreinte. Le seul argument sera d'ordre sémantique *a priori*: l'emploi linguistique le plus étendu prévaut sur le moins étendu. À notre avis, le critère qui dissipe l'essentialisme dissipe aussi le relativisme. Exactement, un emploi cohérent du principe volitionnel* absout et justifie l'emploi des mots selon un usage réel. Il est vrai qu'une fois adopté un critère essentialiste, les diverses doctrines se heurtent bien souvent inutilement. Mais si c'est le critère relativiste qui est adopté, les doctrines ne se rencontrent plus, elles courent parallèles ou divergentes, et le danger du dialogue entre les sourds s'est changé à l'avantage des sourds qui monologuent.[8] Alors que Keats affirme: "Beauty is truth, truth is beauty," nous ne disons pas que c'est là une définition exemplaire, mais c'est tout de même une définition correcte et non une tautologie ou un non-sens. C'est une double "définition par correspondance (*Zuordnungsdefinitionen*)"** dans laquelle chaque fois un terme est pris comme descriptif et l'autre comme terme de définition. Un expert analyste devra aller chercher l'usage technique de ces deux termes dans la tradition platonicienne.[267] Quand nous aurons bien clarifié les divers emplois que les divers auteurs ont fait des termes, nous saurons les employer plus sciemment, mais nous n'aurons pas encore choisi la façon de les employer. En somme l'analyse sémantique ne sort pas du plan d'une propédeutique.[268] Les critères esthétiques ne sont jamais donnés. Le spécialiste ne les *trouve* pas prêts dans la culture, mais il les *découvre* dans son expérience (dont la culture est un composant), quand il ne les *constitue* pas lui-même dans un système à lui. Et le profane ne les *reçoit* pas seulement de l'expert, mais il

Smith avec la famille Smith nos voisins.

(*Gesam. Werke in 8 Bänden*, Aufbau Verlag, 1959, I, s. 256).

les *reconnaît* aussi dans les oeuvres d'art. Les critères ou les règles du jugement sont des principes régulateurs d'une recherche inductive que même le plus modeste spectateur opère personnellement en "cherchant la signification" de l'oeuvre d'art. L'emploi de critères a un caractère inventif. Quand le théoricien "établit" (volitionnellement) qu'il emploiera le terme X dans le sens de ..., il "découvre" en même temps cette signification.[270] Les analystes voudraient parvenir à l'élimination de tout critère normatif.[271] Mais il est impossible d'empêcher que la description, même très générale, d'un comportement se transforme en precepte et en norme.[272] Dans le domaine de la critique d'art une description n'est pas moins valutative qu'une prescription. Une norme est inhérente à toutes deux.

[277] Le facteur social a accentué au 19e siècle aussi bien sa valeur *descriptive* que sa valeur *normative*. Le problème art-société se présente comme la conséquence de cette crise de l'industrialisation qui s'était manifestée depuis le début du 19e siècle.[279] Dans le domaine esthétique l'originalité de Ruskin réside surtout dans le fait d'avoir étendu à l'art cette valeur morale du beau qu'un Kant attribuait presque exclusivement à la nature. Il y a en quelque sorte un retour à Shaftesbury dans ce rappel du "beau-bien", mais en plus sérieux. L'amour de l'art ne peut se séparer de l'amour de la justice. A la base de cette attitude on trouve un principe spéculatif: la conviction du conditionnement de l'art: "the art of any country is the exponent of its social & political virtues"; "Every nation's vice or virtue is written in its art." On ne peut réformer l'art sans réformer la société. Une société industrielle dominée par l'idéal utilitaire du profit ne peut apprécier ni produire de la beauté.[280] Seul l'artisan qui conçoit son travail comme un engagement moral peut produire de belles formes.[281] Le cas de Ruskin est l'épisode le plus significatif

*Le malheureux Henri de Man énoncera de nos jours des thèses analogues dans *La joie du travail* (1926).

de l'auto-critique accomplie par la société bourgeoise à l'époque de sa splendeur. Cette *auto-critique a un nom précis: romantisme*. Tout en étant *anti-bourgeois, le romantisme fait partie intégrante de la société bourgeoise*: il est en quelque sorte sa "conscience malade". L'évasion irréelle, le culte historique sont des aspects de cet état de choses. Richard Wagner prend part aux mouvements de 1848: il espère une transformation politique et sociale favorable à une rénovation artistique; mais, quelques années plus tard, il en arrive à se replier sur le plan du goût (le théâtre de Bayreuth) convaincu que seul l'art peut transformer la société. C'est un épisode parallèle et inverse de celui de Ruskin, qui commence par le goût à tendances gothiques pour aboutir à l'action pour les Coopératives économiques.

283 L'*Entfremdung* humaine dans le travail industriel amène Morris à un retour à la production artisanale qu'il considère comme un travail agréable.

284 Cela suppose que l'homme est naturellement artiste, pourvu que son instinct ne soit pas gêné la contrainte industrielle. Mais Morris n'approfondit pas ce point. Il insiste seulement sur l'identité de l'art et de la production dans la joie: "man's expression of his joy in labour" (*Hopes & Fears for Art*, p. 58). "It is right & necessary that all men should have work, to do which shall be worth doing, & be of itself pleasant to do; & which should be done under such conditions as would make it neither over-wearisome nor over-anxious" (*Art & Socialism*).* 286 Pour Morris, comme pour Dewey, l'art ~~est~~ (avec son organisation intégrale, sa coïncidence de la fin et des moyens, etc.) est le modèle de la société, car la société parfaite est pour eux le modèle de l'art. 287 Une vision "esthétique" du monde ne peut pas ne pas osciller entre l'Utopie et l'Arcadie, entre la pédagogie et l'hédonisme.

290 "Le monde de la production de la vie matérielle conditionne le processus de la vie sociale, politique, spirituelle" (*Préface à la Critique de l'Economie politique*)

A la rigueur, tant que l'on envisage l'art comme dépendant de la situation sociale, toute doctrine esthétique devrait garder un caractère descriptif. C'est la vie qui donne la règle à l'art: l'art suit la vie.[291] A côté du Marx historien, il y a le Marx prophète. Dans la société future, les caractères de spontanéité et d'originalité qui sont exclusivement reconnus aujourd'hui comme un privilège de l'artiste, s'étendront à tout travail humain. L'art préconisé à l'époque du Socialisme ne sera donc pas un art conforme à la vie, mais une vie en tant qu'art.[293] Cette conception "sociologique" aussi est sociale, cette descriptive aussi est normative. Il est vrai que le réfléchissement du réel qu'offre l'art était présenté comme un processus spontané. Toutefois cette opération spontanée a un contenu obligatoire: ce que l'artiste doit voir, c'est non point la superstructure morale, idéologique des événements, ~~"classique"~~ mais leur structure économico-sociale, leur dialectique classique, car celle-ci est la réalité de l'histoire.[296] Lénine n'a pas donné une réponse au problème fondamental auquel ses prédécesseurs et ses antagonistes avaient cherché une solution. Comme à la fin de certaines controverses scolastiques moyen-âgeuses, ici non plus on ne trouve pas de réponse, mais une "non-réponse". Une non-réponse est une simple indication de principe qui doit servir d'interdiction à une enquête plus approfondie, afin de trancher toute dispute.[297] Dans Matérialisme et empiriocriticisme, la principale oeuvre philosophique de Lénine, à l'analyse des doctrines se substitue une psychanalyse des intentions sociales de leurs auteurs.[302] A. Jidanov, connu pour son programme du "romantisme révolutionnaire", montrait qu'il n'oubliait pas cette double exigence descriptive et normative, de fidélité au réel et d'efficacité idéale. A. Fadeev, écrivain médiocre, connu par ses attaques haineuses contre Lukács et Pasternak, proposait sérieusement aux artistes

* Hegel: "Inhalt und Darstellung dieselben sind, das ist der Punkt in dem Inhalt und Form in Eins zusammenfallen" (*Sämmt. Werk.*, éd. Lasson, I, p. 109).

de choisir des faits typiques et édifiants : une pomme d'un verger orchard -modèle soviétique reproduite par un peintre "exprime mieux l'essence de la pomme que ne le fait un fruit sauvage des bois". Ce qui, notons-le bien, est très vrai : il y a dans cette pomme le concept de la praxis qui n'est pas dans ce dernier fruit, il y a en elle le plan quinquennal pour l'agriculture, c'est une pomme plus marxiste-léniniste. Il n'en est pas moins vrai qu'il s'agit là des paroles du rustre clownish boor. Sous le régime de Staline, le hongrois G. Lukács fut peut-être le seul penseur[303] dont les thèses sont les résultats d'une enquête et non point des concepts adoptés par zèle ou sous l'effet de la peur. Cette dignité de pensée lui a valu aussi l'hostilité des sphères dirigeantes et une période d'emprisonnement.[304] Son propos procède de façon extraordinairement laborieuse sans être très complexe, et, comme Lénine, il mélange systématiquement arguments philosophiques et arguments idéologiques.[305] Il part d'un principe hegelien qui nous est devenu familier à travers *De Sanctis*, celui de la coïncidence dialectique, dans l'art, du contenu et de la forme*; mais ses recherches (à la différence de De Sanctis) se maintiennent presque exclusivement sur le plan des contenus. La réaction hegelienne contre le formalisme kantien se trouve accentuée chez lui (cf. *Beiträge zur Geschichte der Aesthetik*, tr. it., pp. 123-4). Après avoir consacré toute sa vie à l'étude des contenus, de leurs origines sociales, de leurs perspectives idéologiques, il s'est pas aperçu à la fin que toute cette étude ne constitue qu'un préambule à l'art à proprement parler.[307] Nous pourrions le considérer comme un De Sanctis marxiste. Dans sa dimension la critique G. Lukács obtient d'admirables effets.[310] La particularité (*Besondere*) a pour fonction de ménager le passage entre l'universel et le singulier.

allgemein einzeln

*cf Coleridge on art as "the figured language of thought" ("On Poesy & or Art", ~~quot~~ ~~ed in~~ Biog. Lit., ed. Shawcross, II, p. 255).

8 However, cf R. Wellek, A Hist. of Modern Criticism, I, p. 125: "Kames observes that 'taste could not long flourish in a despotic government'.. Yet Hume & a few others saw that the simple equation of liberty & letters is refuted by history (see 'of the Rise' etc., 'Civil Liberty')."

"Le singularité aussi bien que l'universalité apparaissent toujours surmontées par la particularité."[311] Belinsky: "L'art consiste à penser par images"*[312] La spécification du contenu offre seulement "la possibilité de l'oeuvre d'art. Cette dernière peut être réalisée seulement à travers l'élaboration formelle".[323]

Le Suisse J. J. Bodmer avait exalté Milton comme un poète grandi dans les mouvements révolutionnaires et fait coïncider les époques de splendeur poétique avec celles de liberté.[324] Hume a le premier précisé le problème des rapports art-société: "S'attendre à ce que les arts et les sciences aient leur origine première dans une monarchie, c'est s'attendre à une contradiction" ("Of the Rise & Progress of the Arts & Sciences" in Essays).[8] L'équation art-liberté, bon goût-démocratie, se retrouve dans la pensée de Winckelmann, qui expliquait ainsi l'excellence des Grecs, et la corruption du goût en passant de Raphaël à Bernini. Le facteur éthico-politique était considéré par l'abbé S. Bettinelli comme conditionnant le processus artistique. Il y a une différence, ~~même~~ voire une antithèse, entre cette conception (influence de la société sur l'art ou même de l'art sur la société, en tant que cela est un fait) et la vue axiologique (influence de l'art sur la société comme une fin, comme un devoir-être).[325] En réalité, le principe de l'expérimentation uniforme et abstraite ne concorde pas avec celui de l'expérience variable, historique. La négation ironique que M. Schasler opposait à la méthode de Fechner est bien connue: "une moyenne arbitraire de jugements arbitraires de la part d'un nombre arbitraire de personnes choisies avec des critères arbitraires" (Kritische Geschichte der Aesthetik, 1872, p. 117).[326] De plus, la pensée contemporaine a pour une large partie réfuté les fondements de ces théories: le concept d'éléments simples et de leur association.[327] L'art est un produit qui se fait sur demande, même lorsque l'artiste croit être absolument libre ou révolutionnaire. Il recevra en partie les patterns stylistiques de la tradition, il les inventera en partie en innovant, mais dans les deux cas en répondant au goût étroit et à l'égoïsme d'une classe. Certains thèmes obligatoires du théâtre de Corneille étaient liés aux principes de la haute bourgeoisie, de l'"honnête homme". De même la poésie dialectale de certaines régions meurt lorsque les classes supérieures cessent d'employer ce dialecte. Supprimez ce public privilégié avec ses préjugés, remplacez-le par un public uniforme et amorphe, et les conditions indispensables pour la formation stylistique de l'art disparaîtront. Dans ce sens, l'art est anti-démocratique.*[329] La conséquence est grave. L'art semble lié aux malédictions sociales: privilèges, exploitation, etc. L'art va-t-il donc disparaître avec les classes distinctes?

[330] G. Boas part de 2 concepts de base: artistry & value. Les principes qui régissent la création ou artistry ne sont pas des critères universaux, mais des règles sociales qui deviennent des impératifs inconscients, des habitudes mentales, qui peuvent faire naître aussi des formes d'obtusion et d'intolérance de groupe. L'appréciation ou ~~to~~ la préférence (value) est non moins subjective et relatives: des modes artistiques qui ont une valeur instrumentale tendent à prendre une valeur de fin et finissent par devenir valables en soi, donc "belles". Boas développe les principes de Hume (The Standard of Taste) et tout ce que l'on peut dire, c'est qu'il le fait de façon plus cohérente. La relativité de la valeur est une inter-action de 3 termes, l'artiste, l'oeuvre d'art, le public. L'artiste est interprète du milieu social dans lequel il vit; mais son interprétation opère en tant qu'elle est interprétée à son tour par le public, et selon la façon dont il la comprend en tant qu'elle devient, pour un groupe, un rite, une discipline du goût![331] L'oeuvre

---

* Platon exigeait une "aristocratie en fait de musique" (Les Lois, 701).

d'art est une inconnue déterminable par la rencontre entre l'*intention* de l'auteur et l'*interprétation* du public, mais chacun des deux termes à son tour est un résultat difficile à déterminer, parce qu'il ne nous est pas donné de le connaître sans l'autre terme. Dans les doctrines axiologiques ou utopiques, nous avons vu l'art coïncider avec le perfectionnement de l'homme et de la société.[332] Pour les doctrines empiriques et descriptives, jamais la création et la jouissance ne coïncident sans conflits: les rapports entre l'artiste et la Collectivité sont toujours ambigus. Herbert Read fait appel chaque fois à des théories différentes pour encadrer et justifier ses expériences de critique figuratives, qui ont besoin de s'appuyer sur un système. Ses expériences l'amènent régulièrement à recourir à la théorie et à ne s'en tenir jamais à une théorie. Sous cet aspect c'est le critique contemporain le mieux informé et le plus inquiet.[333] Il a toujours maintenu fermement le principe original de Croce ("Croce's theory ... has proved to be much more illuminating than any previous theory"). Comment passer de la forme *esthétique* à l'expression *artistique*? Nous avons des arts vides de contenu, formes pures, comme la poterie,[334] et d'autres qui ne sont que le contenu, comme le portrait peint. Pour Read, c'est bien un contenu émotionnel qui fait d'une forme esthétique une forme artistique.[335] "Who sees the one in the many the many in the one". L'habitude formelle, la *Will to form*, est inhérente à la perception même: c'est ce que suppose Read, en combinant les thèses de la psychologie gestaltiste et de l'évolutionnisme bergsonien.[337] "When we are no longer children, we are already dead." Il recommande le retour à la vision ingénue (*the innocent eye*) que, pris par l'intérêt pratique, l'Européen a sacrifié [*sic*] à la mentalité mathématique. C'est un retour à Ruskin à travers Bergson.

[338]

Le [*sic*.] enquêtes les plus significatives parues dans les 10 dernières années, a notre connaissance: U. Spirito: *Funzione sociale dell'arte* (dans *Rivista di Estetica*, 1956, no. 1) e N. Abbagnano: *Arte, linguaggio, società* (dans *Comprendre*, 1951, no. 4).[339] Selon U. Spirito, tout art est lié à une vision générale du monde. Les mouvements socialistes n'ont pas produit un idéal de la personne humaine différent. C'est toujours l'idéal individualiste étendu à un plus grand nombre, au prolétariat. Un art *communiste* n'est pas celui qui a pour contenu une idéologie communiste, mais tout simplement celui qui est *commun* à tous, qui réussi [*sic*.] le miracle de plaire à un public hétérogène et immense.[340] Le cinéma, la radio, la télévision marchent bien dans cette voie. Un dialecticien communiste pourra affirmer toujours que ce que U. Spirito nous esquisse n'est que le dernier produit de l'*Aufklärung* bourgeoise, c-à-d., un *Massenbetrug* déception, l'effacement de toute individualité par les monopoles capitalistes. N. Abbagnano reconnaît que l'art introduit des symboles nouveaux ou des usages nouveaux de symboles, qui évoquent et renforcent des tendances constituées, ou bien en constituent des nouvelles. Les instituts religieux et politiques demandent à l'artiste d'exercer la première fonction, non la seconde. C'est là justement ce qu'on appelle l'art *engagé*. Au contraire, l'indéniable tendance de l'art moderne est celle du renouveau des comportements humains. Cela explique[341] son dégagement de toute tradition, de tout contenu obligé, son changement continu de style.

[342] E. Panowsky a été le premier à concevoir, sur les traces de Cassirer, l'histoire de la perspective (*Die Perspektive als symbolische Form*, 1927) non plus seulement comme l'histoire d'une technique en progrès, mais des différentes aptitudes culturelles liées aux

théories mathématiques et physiques et aux vues philosophiques et théologiques de chaque époque. On peut considérer l'Institut Warburg* comme le centre des études les plus pertinentes et les plus documentées sur les rapports entre art et culture.[348] Le critère de P. Francastel, le savant français, c'est de ne jamais perdre de vue dans un examen des styles et des techniques "le parallélisme entre les modalités de l'expérience plastique et les tendances fondamentales de la civilisation contemporaine" (*Peinture et société: Naissance et destruction d'un espace plastique*, 1951, p.263). Tandis que l'analyse de Panowsky était axée sur une dichotomie entre *Agregatraum* et *Systemraum*, l'analyse de Francastel se déroule sur 3 aptitudes fondamentales de contact visuel avec le monde éclairées récemment par la psychologie génétique: la vision topologique, la vision objective, la vision perspective. L'art moderne exploite un retour à la vision plastique ou non-perspective.[349] Plus qu'aucun autre spécialiste d'esthétique en France, Francastel a reçu de l'Institut Warburg ce sens historique que son fondateur avait appris de Burckhardt. Dans l'oeuvre *Art et technique au 19e et 20e siècles* (1956), Francastel étudie comment l'art est conditionné par le milieu, et comment il est aussi instrument communicatif qui conditionne le milieu.

[365] Les idées de Ruskin et Morris dominaient les nouvelles écoles d'art du Continent. Le [366] décorateur ébéniste E. Gallé avait pris pour devise "Le travail est joie". J. Hoffmann, fondateur du dernier mouvement artisanal des "Wiener Werkstätte", proclamait: "Notre oeuvre doit être belle, pour que renaisse la joie de vivre". [369] "Form follows function" (la règle de Lamarck adoptée par L.H. Sullivan, le maître de l'architecte F.L. Wright) vaut non seulement pour l'architecture

---

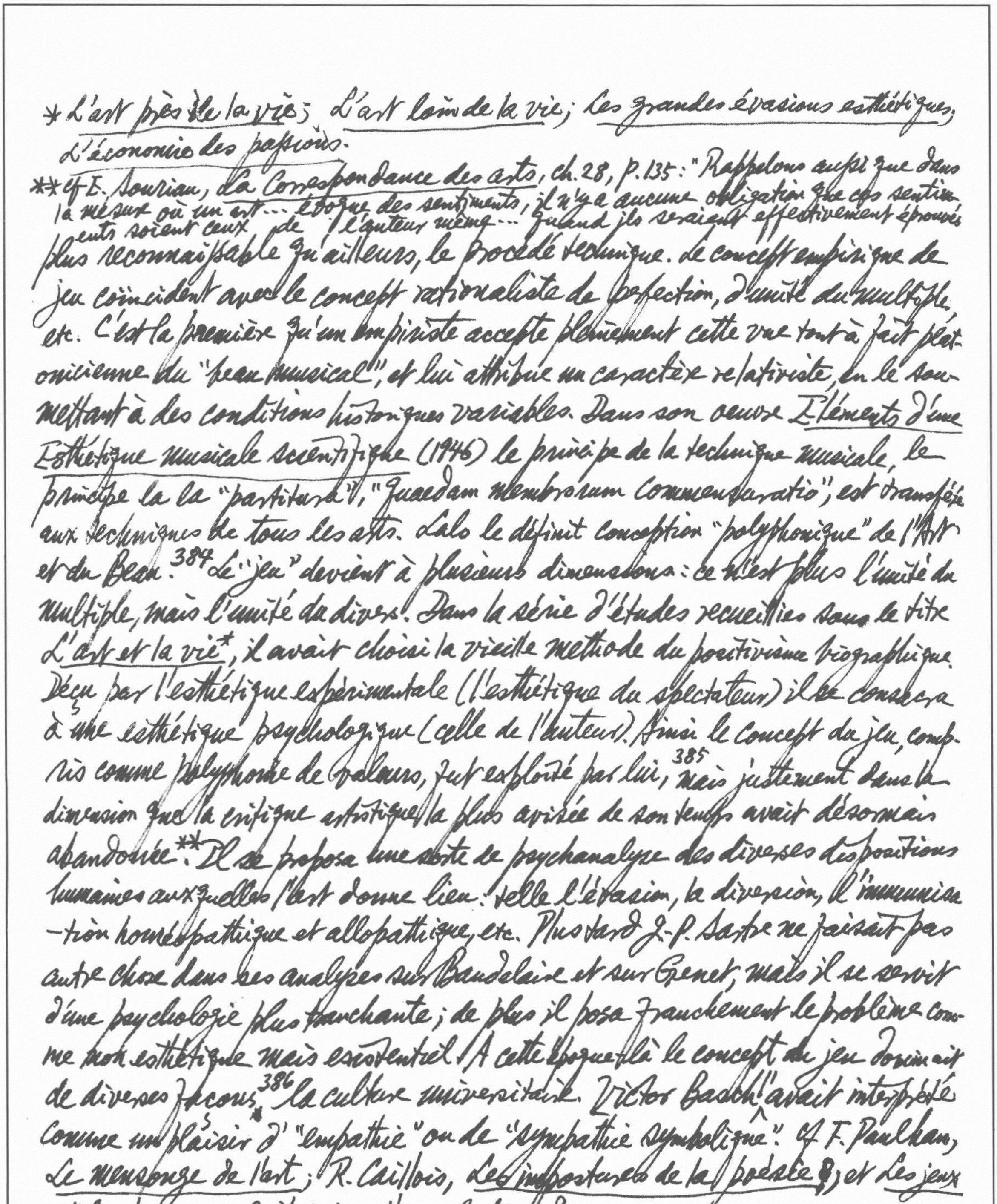
* D'abord à Hambourg, puis à Londres. Fondé par Aby Warburg connu par ses études sur l'art et la culture italienne [*sic.*] de la Renaissance

rationnelle mais pour chaque genre d'ameublement. *Artis sola domina necessitas*.[370] Le concept de beauté fonctionnelle est un concept ouvertement anti-Kantien.* Dans *La beauté rationnelle* (1904), P. Souriau disait: "Il ne peut y avoir conflit entre le beau et l'utile" (P.198); "toute chose est parfaite quand elle est conforme à sa fin" (P.216).[371] Selon É. Souriau, la prophétie de Renan se vérifiera: "Il n'y aura plus de poésie le jour où toutes les choses seront poétiques"; la poésie des poètes n'étant qu'une compensation malheureuse dans un monde qui n'est pas assez esthétique.

[380] De par son origine et de par sa nature, la phénoménologie signifie le contraire de l'empirisme psychologique.[381] Elle a affaire avec d'essences, de types, sans s'occuper de leur genèse, mais seulement de leur constitution transcendantale. Malgré cela, elle peut utiliser certaines méthodes expérimentales ou conceptuelles du positivisme. Dans *L'Esthétique expérimentale contemporaine*, Ch. Lalo restreint le champ de la méthode psychométrique, *von unten*, au niveau préesthétique: la sensation n'a pas de valeur esthétique, en tant que fait psychophysique. "Le plaisir esthétique est un agrément spécial, né de la satisfaction d'une exigence technique disciplinée et organisée par la société... Il y a une question d'influence collective et non de goût individuel" (P.169).[382] Pour Lalo, le principe de l'*Einfühlung*, soutenu par son collègue Basch, est extra-esthétique. Une valeur esthétique naît seulement en fonction d'un critère de choix social, qui est inhérent à une technique. La technique est l'ensemble des moyens d'expressions consacrés par un public. ~~Son~~ Le relativisme historique de Lalo cachait un principe dogmatique.[383] Il suffit de dire que pour Lalo l'art est un *jeu*. Et pourtant son concept du jeu n'est pas la répétition de celui de Schiller, ni celui de Spencer ou de Groos. C'est le jeu de la "Composition", qui est dans la musique

---

* Il y a bien eu des anticipations théoriques: Berkeley, *Alciphron*, IIIe dialogue; Hume, *Treatise*, Lib. II, ptie ii, sect. 5.



plus reconnaissable qu'ailleurs, le procédé technique. Le concept empirique de jeu coïncident avec le concept rationaliste de perfection, d'unité du multiple, etc. C'est la première qu'un empiriste accepte pleinement cette vue tout à fait platonicienne du "beau musical", et lui attribue un caractère relativiste, en le soumettant à des conditions historiques variables. Dans son oeuvre *Éléments d'une Esthétique musicale scientifique* (1946) le principe de la technique musicale, le principe la la "partitura", "quaedam membrorum commensuratio", est transféré aux techniques de tous les arts. Lalo le définit conception "polyphonique" de l'Art et du Beau.[384] Le "jeu" devient à plusieurs dimensions: ce n'est plus l'unité du multiple, mais l'unité du divers. Dans la série d'études recueillies sous le titre *L'art et la vie**, il avait choisi la vieille méthode du positivisme biographique. Déçu par l'esthétique expérimentale (l'esthétique du spectateur) il se consacra à une esthétique psychologique (celle de l'auteur). Ainsi le concept du jeu, compris comme polyphonie de valeurs, fut exploité par lui,[385] mais justement dans la dimension que la critique artistique la plus avisée de son temps avait désormais abandonnée.** Il se proposa une sorte de psychanalyse des diverses dispositions humaines auxquelles l'art donne lieu: telle l'évasion, la diversion, l'immunisation homéopathique et allopathique, etc. Plus tard J.-P. Sartre ne faisait pas autre chose dans ses analyses sur Baudelaire et sur Genet, mais il se servit d'une psychologie plus tranchante; de plus il posa franchement le problème comme non esthétique mais existentiel. A cette époque-là le concept du jeu dominait de diverses façons[386] la culture universitaire. Victor Basch l'avait interprêté comme un plaisir d' "empathie" ou de "sympathie symbolique". Cf F. Paulhan, *Le mensonge de l'art*; R. Caillois, *Les impostures de la poésie* 8; et *Les jeux et les hommes*; J. Huizinga, *Homo ludens* 8

---

* *L'art près de la vie*; *L'art loin de la vie*; *Les grandes évasions esthétiques*; *L'économie des passions*.

** cf E. Souriau, *La Correspondance des arts*, ch. 28, p. 135: "Rappelons aussi que dans la mesure où un art… évoque des sentiments, il n'y a aucune obligation que ces sentiments soient ceux de l'auteur même… Quand ils seraient effectivement éprouvés par l'auteur, c'est là un fait anecdotique ou biographique, dont l'intérêt historique peut être considérable, mais bien distinct de l'intérêt esthétique."

8 K. Lange, *Die bewusste Selbsttäuschung als Kern des künstlerischen Genusses* (1895)

* *Discours aux esthéticiens* (dans *Variétés*, IV): "L'art n'est pas la science
…. Mais il tend à le devenir."

388 Selon les principes soutenus dans *L'Instauration philosophique*, l'oeuvre la plus
significative d'E. Souriau, la véritable pensée est une construction, un acte
"thétique" constitutif d'un résultat bien défini. Penser signifie tendre à des formes
architectoniques stables. La pensée est une "forme", 389 non pas au sens désiré
par Croce, avec une indétermination voulue qui était fort pertinente, c.-à-d.,
expression de formes libres, mais au sens fermé traditionnel du rationalisme: proportion,
symétrie, unité, harmonie, etc. Or la pensée de Souriau, telle qu'elle
se concrétise en chacune de ses oeuvres, est la moins douée de ces qualités.
Elle est amorphe et vague, elle procède par adjonction et non par déduction.
Son oeuvre démontre que l'Architectonique n'appartient pas à la pensée de façon
aussi intrinsèque qu'il le soutient. Dans son cas particulier, l'instauration
du concept d'instauration ne présente nullement les caractères de ce concept:
la pensée qui crée l'instauration n'est pas une instauration à proprement parler.
La première oeuvre de Souriau (sa thèse de doctorat), *Pensée vivante et
perfection formelle* (1925), constitue l'un des premiers documents de la réaction
contre Bergson. La conception bergsonienne se formulait sur une dichotomie
entre instinct et intelligence, intuition et raisonnement, dynamique et statique,
390 devenir et être, libre et déterminé, ouvert et fermé, etc. Bergson mettait
l'accent sur le premier terme, maintenant au contraire on le met le second
[*sic.*]. La règle de la vie, Souriau soutient, c'est de prendre conscience
de soi sous une forme stable et de se maintenir dans cette forme
de se constituer en elle comme un objet. Si, avec Valéry, l'art tend
à rejoindre la science*, avec Souriau la science tend à se convertir en
391 art, ou mieux en esthétique. Un même critère de perfection régente les résultats
philosophiques et scientifiques comme ceux qui sont artistiques et esthét-

* Cf. R. Bayer, "Idées directrices de l'esthétique de E. Souriau", dans *Mélanges d'esthétique offerts à E. Souriau* (1952), p. 37.

iques. Kant est revalorisé comme "un très grand artiste" (*L'Inst. phil.*, p. 150). Le critère "architectonique" est encore et toujours le critère de l'*unum-multum* mais envisagé sous l'angle technique. "Raisonner, c'est jouer avec des formes, présenter dans l'être des idéations typiques" (*Pensée vivante et perf. form.*, p. 248). Ce jeu est un jeu "à canon", un procédé selon lequel un tout se diversifie et se recompose en même temps dans ses parties, et que l'on saisit surtout dans certaines arabesques. C'est justement ce sens technique de l'art qui situe la pensée de Souriau dans son temps. L'art en arrive alors à être tout simplement une instauration de formes particulières.

392 La polémique de Souriau contre Croce tombait à faux. Le problème est de savoir si l'opération artistique peut être, selon que le déclare Croce, purement intuitive, mentale, plutôt que technique. Mais Souriau n'a ni posé ni résolu ce problème. Il étend à tout le réel le critère esthétique; la "perfection formelle" devient la condition de tout aspect de connaissance et de vie.

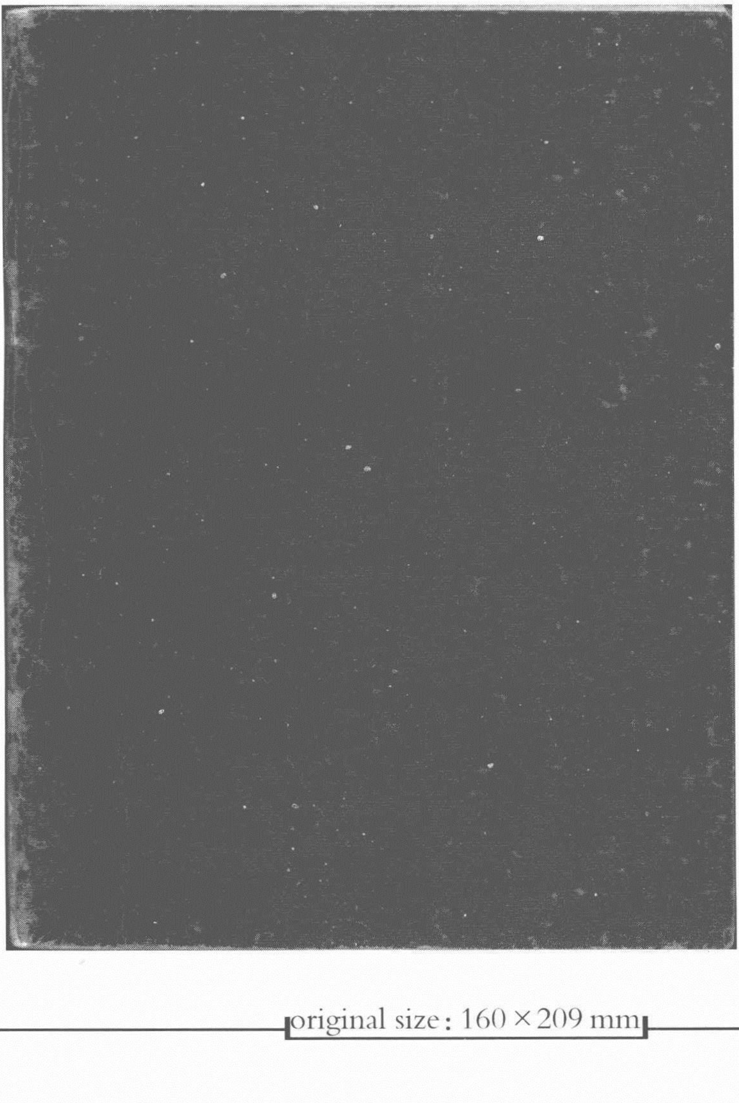
393 Il parle des "mélodies morales, sociales, psychologiques" etc. L'objet de Souriau n'est donc pas nécessairement sensible, perceptif; ce qui est réalisé pourrait être une "chose toute mentale" à la manière de Léonard. L'"instauration" devient plus vaguement *formative* que précisément *technique**.

395 Souriau sépare 4 zones esthétiques (*L'Avenir de l'esthétique*, IIe ptie, liv. V): 1. une esthétique *pythagoricienne*, qui étudie les *formes idéales* de l'ordre spatial, tous les termes stylistiques, toutes les proportions harmoniques. Les mathématiques y correspondent dans le domaine scientifique. 2. Une esthétique *dynamique*, qui étudie les *formes des processus* de mouvement et de transformation: la forme des gestes, les mélodies des événements. La physique et la chimie y correspondent dans le domaine scientifique.

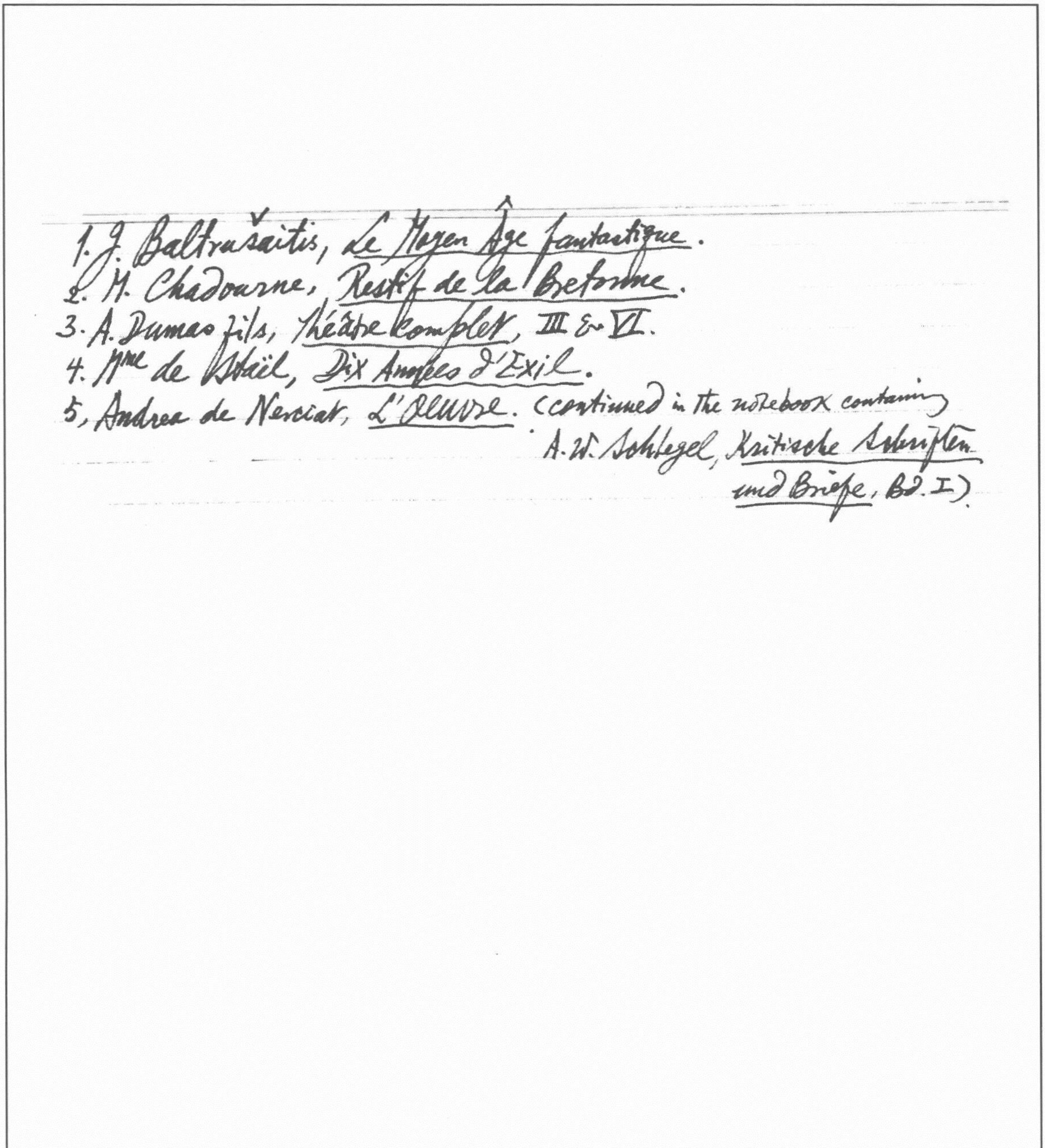
3. Une esthétique *skénologique*, qui étudie la *forme des choses* en tant que telles: les formes qu'offrent l'histoire, l'astronomie, la géographie, la biologie. 4. Une esthétique *psychologique*, qui étudie les formes ou *structures du monde psychique*: des instincts, des volitions, des sensations, etc. L'esthétique est pour lui toute spéculation[396] sur la forme en tant que telle. Mais, tandis que dans les sciences ce sont les rapports, les usages et les effets des formes, non les formes en tant que telles qui comptent; dans la considération esthétique au contraire, la forme est valable en elle-même. L'art, c'est la création de formes et même de choses douées de formes. C'est une activité *skénopoïétique*, une activité instauratrice consciente de formes intransitives, disons-nous. ~~Semble~~ Il nous semble que Souriau néglige le caractère auto-suffisant des formes. Les lois de l'"instauration" adoptées par Souriau sont du même ordre que les 8 qualités formelles de Koffka et les formes physiques de Koehler.[397] Cette ressemblance avec la *Gestalttheorie* confirme que les thèses de Souriau intéressent un stade préartistique de l'expérience et ne concernent pas une doctrine de l'art.

(A suivre)

No.79



original size : 160×209 mm



1. J. Baltrušaitis, *Le Moyen Âge fantastique*.
2. M. Chadourne, *Restif de la Bretonne*.
3. A. Dumas fils, *Théâtre complet*, III & VI.
4. Mme de Staël, *Dix Années d'Exil*.
5. Andrea de Nerciat, *L'Oeuvre*. (continued in the notebook containing A.W. Schlegel, *Kritische Schriften und Briefe*, Bd. I).

Jurgis Baltrušaitis, *Le Moyen Âge Fantastique* (1955).

[11] L'antiquité gréco-romaine est à deux faces: d'une part, un monde des dieux et d'une humanité où tout est héroïque et noble dans l'éclosion d'une vie puissante et organique, et, d'autre part, un monde des êtres fantastiques aux origines complexes, venus souvent de très loin, mêlant des corps et des natures hétérogènes. Le moyen âge, qui n'a jamais perdu le contact avec le fonds antique (voir, e.g., A. Springer, *Nachleben der Antike im Mittelalter*, 1886; J. Seznec, *Les Survivances des dieux antiques*, 1939), se tourne tantôt vers l'une, tantôt vers l'autre de ces faces.[13] Le type rudimentaire de cette espèce de monstres remplace le corps entier par un visage. Il apparaît déjà sur le plafond de Metz, vers 1220. Parmi de nombreux êtres fantastiques, il en est deux qui se composent d'une tête humaine pourvue de pattes s'y ajustant directement, sans ventre et sans tronc. La nuque de l'un est décorée d'une queue, à ses oreilles se substituent des bras tenant un bouclier et brandissant une arme; l'autre n'a qu'une tête barbue, sur ses deux pattes. Ils sont d'une effrayante vivacité. La tête à jambe est très répandue dans les reliefs des stalles, dans la décoration des manuscrits.[14] Des compositions analogues se font aussi avec des têtes d'animaux.[16] Souvent la créature est faite d'un double masque à pattes — une face sur le poitrail breast, l'autre sur le dos —, un visage par devant, un bec par derrière.[32] Janvier à double face (*Janus Bifrons*) se rattache directement aux traditions romaines. L'image est adoptée par les calendriers gothiques.[33] Les Trinités — chrétienne et satanique — s'incarnent aussi dans des monstres tricéphales (e.g. le sceau de l'archevêque d'York, Roger, 1154, avec pour inscription: *Caput nostrum trinitas est*).[34] Les images de Dieu trifrons (Trinitatis imago) ne seront proscrites par Urbain VIII qu'en 1628. La triplicité de Satan est mentionée

cf 又[illegible]佛三昧海經[illegible]相當第三 "Lo imperador del doloroso regno" (28), i.e. Satan. l'altre eran due, che s'aggiungieno a questa / sopr'esso il mezzo di ciascuna spalla, / e sé giungieno al loco della cresta; cf Paradise Lost, XI, 128 ff on the cohort of "Watchful

déjà par Origène; cf Inferno, XXXIV, 37 ~~et suiv~~-45: "Oh quanto parve a me gran maraviglia, / Quando vidi tre facce alla sua testa! / L'una dinanzi, e quella era vermiglia; // ^ // e la destra parea tra bianca e gialla; / la sinistra a vedere era tal, quali / vegnon di là onde 'l Nilo s'avvalla" etc. La face vermeille incarne la haine, la blême — l'Impuissance, la noire d'Ethiopien — l'Ignorance.

132 La lune, traitée comme un visage, figure souvent dans la peinture des Musulmans. Tous les poètes persans évoque la lune comme la suprême incarnation du charme féminin. Symbole de la lumière nocturne et de la grâce, les faces lunaires sont les plus beaux des ornements. 134 La beauté du visage rond est chantée par l'Occident: "Qui soubz Luna peult estre né, / Bon pour servir sera trouvé; / Il aura la figure belle: / Ronde ja n'en trouveras telle" (Calendrier des Bergers, 1491). L'antagonisme entre la lumière du ciel et le dragon terrestre crée en Orient un organisme composite qui, lui aussi, va apparaître en Europe. Les rivaux s'unissent dans le même être. Le monstre de la terre devient la queue d'une créature symbolisant une étoile ou une constellation. C'est sur le Sagittaire qu'il intervient le plus souvent. La queue attaque l'archer qui lui décoche une flèche. 135 L'Occident reprend cette lutte contre soi-même mais sous la forme d'une drôlerie. Des Centaures, des personnages combattent leur propre queue, terminée en tête de monstre. Ils généralement armés d'une épée et se protègent par un bouclier mais c'est aussi un combat solitaire.

151 Pendant longtemps, l'image du diable est marquée par une contradiction: masque d'animal ricanant, tronc desséché d'habitant de l'empire de la Mort, pattes velues armées de griffes, mais ailes d'oiseau,

Cherubim" accompanying Michael I: "Four faces each / Had, like a double Janus; all their shape / Spangled with eyes more numerous than those of Argus".

*[176] Soulevée par Berenson, la question des apports extrême-orientaux a été
envisagée surtout pour l'Italie (*A Sienese Painter of The Franciscan
Legend*, 1909, pp. 17-8; G. Soulier, *Les influences orientales dans la peinture toscane*
~~1924, pp. 164, 279, 350 on oriental figures in Tuscan painting; G. Ponzina,~~ 152 310
c'est-à-dire pareilles à celles des anges. C'est seulement en recevant des
ailes de chauve-souris que leur image devient conforme à la fois aux
conventions de l'apparence physique et à la conception religieuse. Dans
la seconde moitié du 13e siècle, tout l'Occident gothique adopte la
mode des ailes nocturnes. [153] Cf les ailes déployées par Lucifer Trifrons de
Dante (*Inf.*, XXXIV, 46-51): "Sotto ciascuna uscivan due grandi ali, /
of a size befitting suited a bird sea sails
quanto si convenia a tanto uccello; / vele di mar non vidi io
feathers bat
mai cotali. / Non avean penne, ma di vipistrello / era lor modo; e
beat 3 winds
quella svolazzava, / sì che tre venti si movean da ello." Du dragon,
l'une des incarnations du diable, les ailes de chauve-souris passent
sur les griffons, les [154] basilics, les sirènes-oiseaux et les centaures.
[158] Sur un dessin d'après Wou Tao-tseu, les ailes d'un dragon sont membraneuses et l'une d'elles a été déchirée lors d'un combat. Un jade
Song et les reproductions de Li Long-mien montrent des dragons
semblables (F. Martin, *Zeichnungen nach Wu-Tao-Tze aus Götter- und
Sagenwelt Chinas*, 1913, pl. 49). Les chauves-souris humanisées se
[159] trouvent dans les ornements de bronze Tcheou. [162] Toutes les
figures qui évoquèrent l'Enfer au moyen âge sont réunies dans un
rouleau du Musée Guimet de Paris, attribué à Li Long-mien ("La
légende de Koei Tseu Mou Chen, peinture de Li Long-Mien", *Annales
du Musée Guimet*, I, 1904; cf l'article de E. Chavannes, in *T'oung Pao*,
1904, p. 490). [164] Les démons arborescents (repris par Jérôme Bosch),
les démons à seins de femme, les démons à trompe d'éléphant, à grandes
oreilles, à corne unique, se trouvent aussi dans la peinture de Li Long-
mien. [177] L'apparition de la race jaune dans l'imagerie occidentale
twist of hair
est symptomatique.* Un Chinois avec une natte figure sur le *Parement*
La Chine, l'Italie et les débats de la Renaissance, 13e-14e siècles, 1935). Cf *PMLA*,
June 1956, p. 482 ff.

*封神演義63回殷郊吃六七枚豆兒 渾身骨節響 一会兒長出三頭六臂 …見殷郊三頭六臂 又是三隻眼 76回哪吒吃了三枚火棗 左右肩膀長出六隻手來 共是八條臂膊 又長出三个頭來 有詩為證 八臂已成神 178 妙術三頭英俠等閒看. But the passage is not found in

---

Narbonne (1373-8), parmi les hommes qui se pressent devant le Crucifié.
Les Chinois et les Mongols figurent dans le décor d'enluminure, dans l'illus-tration des livres.
觀佛三昧海經觀相品第三之二 [illegible]
又於左生蛇頭右生獅頭中首狗頭
197 L'Extrême-Orient a puissamment marqué l'enfer gothique, en répandant
une atmosphère nocturne, en multipliant ses formes fantastiques. Mais
son action ne se limite pas là. Les figures à bras multiples et
coiffées de serpents apparaissent par les plus typiques de ces apports.
198 Leur première mention, à cette époque, est due à Marco Polo (liv.
III, ch. 7, les idoles de l'Ile de Zipangu). L'image est reprise par
Boccace dans le *Décaméron*: "La Fortune qui est un hideux monstre"5),
lui apparaît, comme un idole de Zipangu, avec "cent mains et cent
de bras." Dans le Boccace de Munich (1458) et un Boccace de
Londres (1479-84) elle est montrée avec 6 bras.* 204 Dans l'art bouddhique,
on voit aussi des nimbes transparents: au lieu du disque
massif, des cercles aériens. La tête est entourée d'une ombre
lumineuse qui ne cache pas le fond. Des paysages et des objets y
apparaissent voilés par une légère buée mais nets, complets, sans *
s'interrompre. Le halo est dessiné tantôt par un filet tantôt par une
ligne claire. Le nimbe devient pareil à une boule de cristal.
205 Le paysage et les objets s'y voient comme dans une fenêtre.
En Occident, ces nimbes transparents apparaissent chez Roger van
der Weyden, chez Petrus Christus, chez Matthias Grünewald, etc.
207 C'est dans cette sphère que Jérôme Bosch installe l'image de la
Création (240 Le développement bouddhique des 9 états d'un corps
après sa mort est abrégé en Occident. A Poggio Mirteto, en face d'
un roi couronné, à cheval, sont étendus 3 cadavres de rois qui

Decamerone; the nearest one is the sentence "e la Fortuna aver mille occhi" in VI.ii
(ed. Hoepli, p. 380)

*Cf H. Focillon, *Vie des Formes*, p. 75, Ernest Leroux, p. 75: "D'un façon plus général, l'artiste est devant l'existences comme

*The pun perpetrated by Matthew Paris, Pope Innocent IV & St Louis: "ad sua Tartara Tartari detrudentur" (Tartars drawn down to their Tartarus) (A. P. Newton, ed., *Travel & Travellers of the Middle Ages*, p. 127)

---

semblent présenter la succession des déchéances futures. Le *Dit des trois morts* devient un *Dit des trois états*.

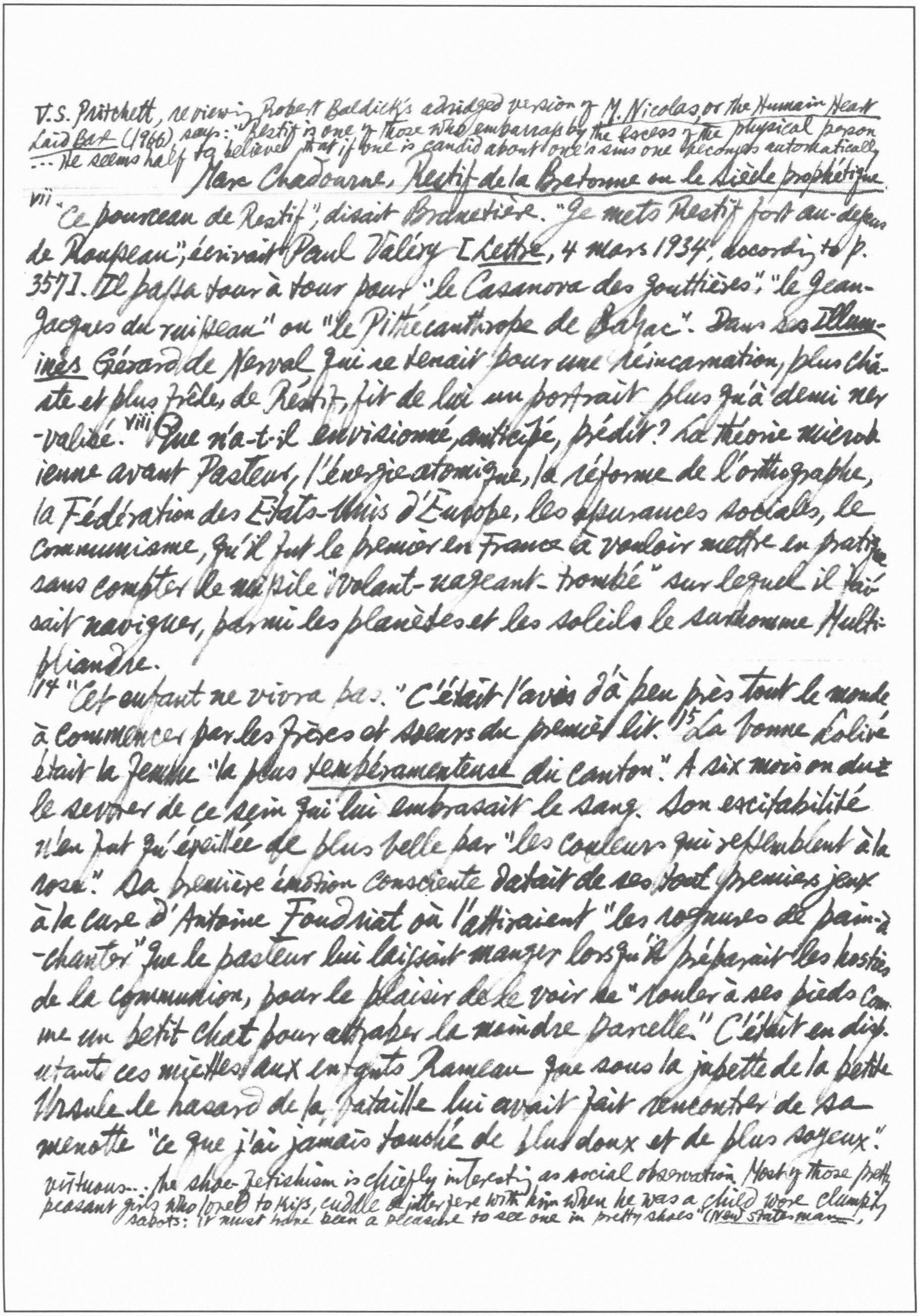
Léonard de Vinci devant le mur vieux etc.

220 Pour faire jaillir leurs traits, il suffirait de suivre la méthode décrite par Léonard de Vinci dans un passage fameux, pour observer les taches qui jouent sur la surface des murs comme sur les pierres dressées dans la nature*. Nous avons là la description formelle du procédé utilisé en Occident dès le 14e siècle. Mais tout ce texte a été rapproché par R. Petrucci (*La Philosophie de la nature dans l'art d'Extrême-Orient*, 1910, p. 117) de la recette de peinture donnée au 11e siècle par Song Ti. On ne saurait croire à une rencontre de génies. Non seulement l'idée mais son exposé sont analogues. Seule la soie tendue [張絹素] devant les pierres ne figure pas chez Léonard, mais l'homme occidental est peut-être incapable de voir les ombres et les traits recouverts par un tissu quand le Céleste lui-même ne les aperçoit qu'après une longue contemplation. Héthoum n'a-t-il pas dit, en tête de son ouvrage *La Flor des estoires de la Terre d'Orient* rédigé à Poitiers en 1307 que "Et dient les Cathains que ce sont ceulx qui voient de deux yeulx et les Latins voient d'un oeil" (*Recueil des historiens des Croisades. Documents arméniens*, II, p. 121)?

184 Le nom *Tatar* est devenu *Tartar*, le *Tartaros*. Ce fut d'abord un jeu d'esprit. Le calembour, attribué à saint Louis par Matthieu Paris, n'a encore un autres sens: "Et s'ils viennent à nous, nous enverrons ces Tartares au Tartare même, d'où ils viennent"* (H. Cordier, *Hist. de la Chine* (et de ses relations avec les pays étrangers), I, 250). Mais, dans l'appel lancé par Frédéric II, le 3 juillet 1241, les termes sont graves et solennels: "Nous espérons que les Tartares

qui sont venus du Tartare, seront jetés dans le Tartare (c'est-à-dire l'Enfer). Ils ont été poussés par Satan lui-même. Et quand tous les peuples du côté du Couchant voudront envoyer de bon accord des soldats, ils n'auront pas à combattre contre des hommes mais contra des démons" (P. Bergeron, *Voyages faits principalement en Asie*, 1735, pp. 27-33: *Relation de Matthieu Paris*). Ricold de Monte Croce parle de l'"orrible et merveilleuse gent des Tartars": 185 "Et ce ressemble aux deables d'enfer qui a leurs amis et qui bien font leurs grés, appareillent la mort perpetuelle la peine d'enfer qui pour vray est en latin nommé *Tartarus*" (L. de Backer, *L'Extrême-Orient au moyen âge d'après les manuscrits d'un Flamand de Belgique et d'un prieur d'Arménie*, 1877, pp. 288-91).

176 Les inventaires de Charles V sont pleins de camocas et de tartaires, *tartarici panni*, ces belles étoffes que portaient les Chinois. Le *canzo*, étoffe chinoise, est employé en France dès le 13e siècle. On les utilisait par des parements d'autel, des mitres d'évêques,
Gerione (Geryon)
des étendards et des vêtements. Pour Dante, seul un Monstre de
paws
l'Enfer peut éclipser leur chatoiement et leur éclat: "due branche
hairy
avea pilose insin l'ascelle; / lo dosso e il petto ed ambedue le coste /
painted with knots & circles groundwork
dipinte avea di nodi e di rotelle: / Con più color, sommesse e
emb broidery cloth
soprapposte, / non fer mai drappi Tartari nè Turchi, / nè fur
laid on loom
tai tele per Aragne imposte" (*Inferno*, XVII, 13-8).



V.S. Pritchett, reviewing Robert Baldick's abridged version of *M. Nicolas, or the Human Heart Laid Bare* (1966) says: "Restif is one of those who embarrass by the excess of the physical person ... He seems half to believe that if one is candid about one's sins one becomes automatically

Marc Chadourne, *Restif de la Bretonne ou le Siècle prophétique*

[vii] "Ce pourceau de Restif", disait Brunetière. "Je mets Restif fort au-dessus de Rousseau", écrivait Paul Valéry [*Lettre*, 4 mars 1934, according to p. 357]. Il passa tour à tour pour "le Casanova des gouttières", "le Jean-Jacques du ruisseau" ou "le Pithécanthrope de Balzac". Dans les *Illuminés* Gérard de Nerval qui se tenait pour une réincarnation, plus chaste et plus frêle, de Restif, fit de lui un portrait plus qu'à demi nervalisé. [viii] Que n'a-t-il envisionné, anticipé, prédit? La théorie microbienne avant Pasteur, l'énergie atomique, la réforme de l'orthographe, la Fédération des États-Unis d'Europe, les assurances sociales, le communisme, qu'il fut le premier en France à vouloir mettre en pratique sans compter le missile "volant-nageant-trombé" sur lequel il faisait naviguer, parmi les planètes et les soleils le surhomme Multipliandre.

14 "Cet enfant ne vivra pas." C'était l'avis d'à peu près tout le monde à commencer par les frères et sœurs du premier lit. [15] La bonne Colivé était la femme "la plus *tempéramenteuse* du canton". À six mois on dut le sevrer de ce sein qui lui embrasait le sang. Son excitabilité n'en fut qu'éveillée de plus belle par "les couleurs qui ressemblent à la rose". Sa première émotion consciente datait de ses tout premiers jeux à la cure d'Antoine Foudriat où l'attiraient "les rognures de pain-à-chanter" que le pasteur lui laissait manger lorsqu'il préparait les hosties de la communion, pour le plaisir de le voir se "rouler à ses pieds comme un petit chat pour attraper la moindre parcelle." C'était en disputant ces miettes aux enfants Rameau que sous la jupette de la petite Ursule le hasard de la bataille lui avait fait rencontrer de sa menotte "ce que j'ai jamais touché de plus doux et de plus soyeux".

virtuous... the shoe-fetishism is chiefly interesting as social observation. Most of those pretty peasant girls who loved to kiss, cuddle or interfere with him when he was a child wore clumping sabots: it must have been a pleasure to see one in pretty shoes" (*New Statesman*), 29 April 1966, p. 614)

Le cri de la petite Ursule, les récriminations de la grondeuse Mme Rameau, la fouettée administrée au retour à la maison, ne l'avaient pas averti de ce que pouvait avoir de coupable ce hasard heureux. 22 Il lui vient une idée: "Dieu est éternel, apparemment comme une roue, ou comme une boule, car une roule et une boule tournent sans fin."

40 "Ce modèle ne ressemble à aucune des filles que j'avais encore vues mais il avait quelque chose de Marie Fouard, de Julie Barbier, d'Edmée Boissard... Seulement il était plus parfait que chacune d'elles" (*Monsieur Nicolas*, 3e époque). A rapprocher de: "Je me composai donc une femme de toutes les femmes que j'avais vues... Je lui donnai les yeux de telle jeune fille de village, la fraîcheur de telle autre" (Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*). 42 Jeannette Rousseau est la première et la seule dont les Charmes n'appellent point à ses sens. 50 Après tout, se disait-il, "transposer n'est pas mentir."

64 La belle péronnelle hussy Manon Gauthier était apparentée aux Restif. Mais elle n'eut garde de se souvenir de ce cousinage quand il crut bon de lui demander: "Plaît-il, Mademoiselle, que j'aille voir mon âne?" "Allez, dit-elle, il ne faut pas manquer aux égards qu'on doit à ses semblables." François Fournier portait dans toute sa personne corpulente l'orgueil du privilège qui faisait de la maison à l'enseigne du Perroquet l'unique imprimerie-librairie d'Auxerre. Après un court veuvage agrémenté par une maîtresse-servante, il avait en 1746 pris pour seconde femme Marguerite Collet, de 15 ans plus jeune que lui. Il payait fort mal ses 32 ouvriers et pas du tout — c'était l'usage — ses apprentis. 66 Pour ses débuts dans l'art typographique Nicolas eut, sans désemparer without stop, "le nez dans la poussière", le nouveau étant d'autorité commis aux ordures, c'est-à-dire au tirage des caractères tombés

* cf infra 119

dans les balayures, qu'il fallait ensuite recomposer ou recaser. Ce fut à quatre pattes, le séant exposé aux coups de bottes, qu'il apprit à reconnaître le Cicéro du saint-augustin, la gaillarde du gros romain. Les corvées d'ordures et de balayage alternaient avec les bourrades taunt et les brimades ragg.[67] A la cuisine où ses soirées trouvaient refuge se succédaient d'accortes affable cuisinières que François Fournier, grand trousseur tucker up de cotillons, renvoyait quand elles étaient enceintes. Mais trop recru tired out de corvées, de courses et de rossées, trop craintif surtout des brutalités du patron et des ouvriers pour profiter de la sollicitude que lui montrait[68] la jolie Tiennette, il en était réduit à "manger son pain à la fumée"; honteux et épuisé des égarements solitaires qui suivaient les attendrissements près du fourneau.[70] Mme Fournier ("Colette," "Mme Parangon") était, en fait, légèrement plus mûre qu'il ne la voyait à travers le prisme de sa commençante adoration: 26 ans au lieu des 22 (elle devait mourir à 32 ans). Sans doute aussi était-elle un peu moins grande qu'il ne paraît aux portraits maintes fois repris et retouchés qu'il a laissés d'elle: sa taille ne dépassait pas la moyenne de 5 pieds 4 pouces. A ses maternités antérieures — 4 en moins de 5 ans de mariage — aucune allusion[71] de nature à déflorer l'idéale, la céleste image d'une Colette "adhuc virgo a nullo tacta viro." Faut-il s'en étonner? Faute de place dans l'étroit logis de la rue de l'Ormerie les enfants du couple Fournier étaient donnés en garde, selon un usage alors fréquent. Ce fait dispensa Nicolas de les connaître.* Le séjour prolongé que Colette venait de faire à Paris, à la suite de ses dernières couches, pour se soustraire à l'intempérance du gros mari qu'elle laissait sans regrets ni jalousie à ses fredaines ancillaires ou à sa jolie cousine Manon Gauthier, n'avait qu'à demi rétabli une santé déjà fragile.[75] L'idylle s'ébauche, à Auxerre comme à Annecy, par la vénération de la "fée protectrice". "En voyant Mme Parangon je l'adorai: si j'avais connu Colette la première, au développement parfait de mon cœur, au lieu de Jeannette Rousseau, c'est Colette que j'aurais seule adorée." L'orphelin de Genève cherchait en Mme de Warens la mère qu'il avait pleurée sans la connaître. Nicolas a bien du mal à entretenir autrement que dans son rêve familier le mythe d'une Colette vierge. Sans doute elle a bien sa chambre à elle au 1er étage. Mais l'hiver — et l'on est en hiver — les époux font lit commun dans l'alcôve de la salle. Pourra-t-il ne brûler qu'un pur encens devant l'autel de ses charmes immolés aux lubricités maritales, comment n'en pas sentir la contagion? A la pensée de sa divinité "dans les bras du vigoureux Parangon", ses "sens s'allumaient". 76 Berdon Baron oublie parfois de tirer les rideaux de sa croisée si bien qu'un soir, de la fenêtre il aperçoit l'ingénue entre deux chandelles, dans le plus simple appareil, en train de chercher aux plis de ses rondeurs nacrées "scrupuleusement ses puces." 78 Fournier appelle sa femme tantôt "ma chère prude", tantôt "ma Fanon"; ce qui ne l'empêche pas de filer doux sing small devant elle lorsqu'à ses gaillardises elle redresse cette belle "tête de Méduse"* que Nicolas admire en couvant de sombres revanches.

81 Cette Vierge espagnole qu'un moine, dans le roman de Lewis,** révère en image au mur de sa cellule et que la ruse du démon, pour la perdition du moine, fait descendre de son cadre en femme de chair, préfigure curieusement + l'introduction aux Fleurs du Mal de M. Crépet nous en apparaît l'être de lumière auquel Baudelaire, des années durant, dédia les strophes les plus mystiques de son aube spirituelle jusqu'au jour où la très belle, la très bonne et la très chère Mme Sabatier ne fut plus que femme dans ses bras. Ce que fut pour Baudelaire la fameuse "Présidente", Mme Parangon

---

*Ce mot que Ch. Monselet trouvait "sublime", s'étonnera-t-on de le retrouver dans le Rouge et le Noir, appliqué à Mme de Rênal? Dès 1804 le jeune Henri Beyle se donnait pour consigne orders dans ses Pensées: "Lire Restif."

** The Monk

*cf *infra* p.130

---

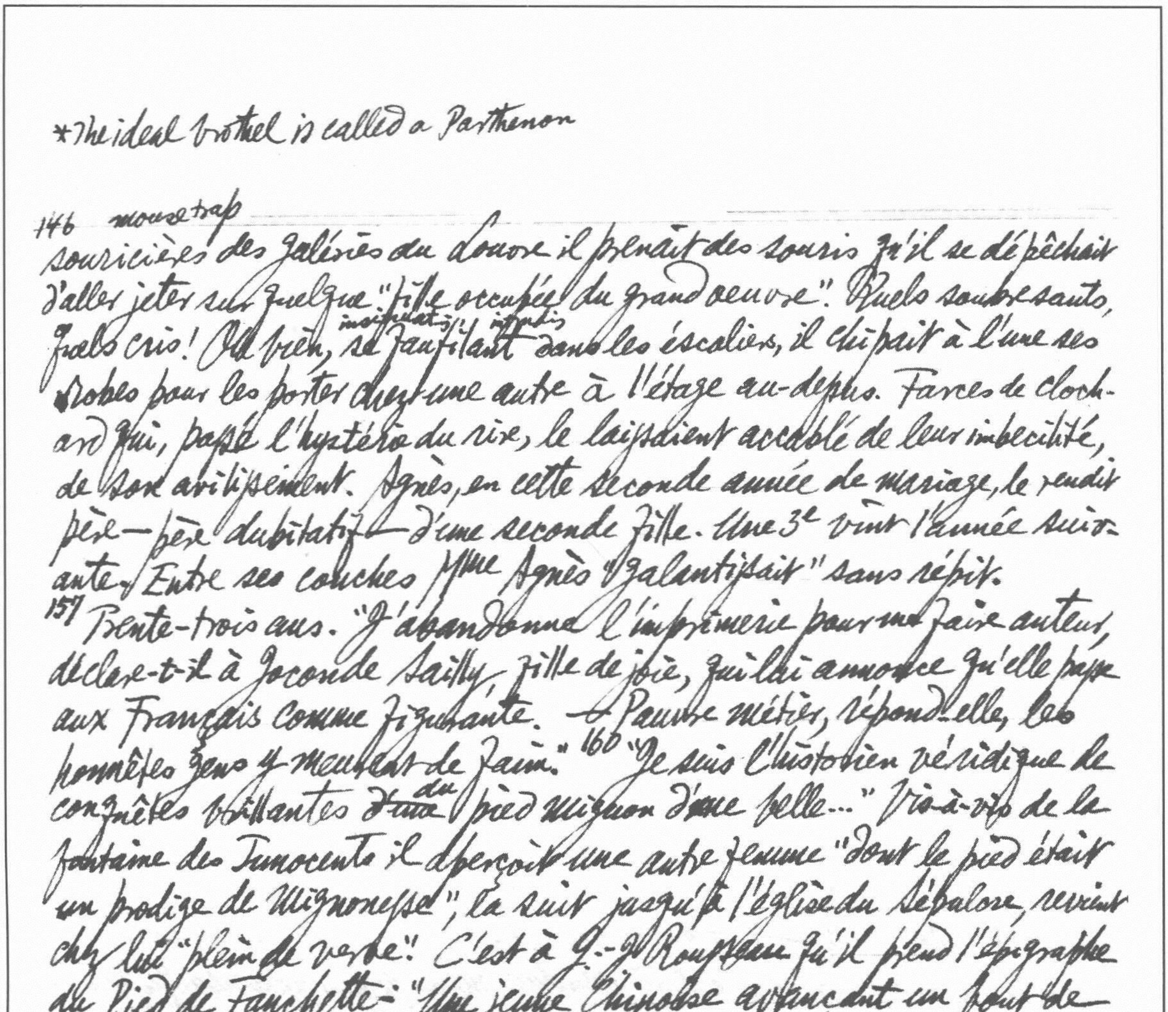
l'était, encore et déjà, au printemps 1752 pour Nicolas: une madone, la Madone qui devait rester "femme céleste" et le resterait si le démon ne s'en mêlait pas.[83] Y a-t-il eu un Gaudet d'Arras, le prétendu corrupteur de la jeunesse de Monsieur Nicolas, le dévergondé à la bourse pleine, le libertin athée à la langue subtile, le tentateur, qui, ravissant les unes, engrossant les autres, le pourvoit de femmes afin de le guérir de son adoration desséchante pour "la plus belle des bégueules"? Là, nous entrons dans le grand mystère.[105] Fin juillet, Mme Fournier donnait à son époux un garçon, Nicolas-Laurent — futur successeur de l'imprimerie *Au Perroquet* — que dans l'impudente manie de ses vieux jours Restif revendiquera, entre cent autres paternités non moins invraisemblables, comme le fruit de son acte manqué.*

[114] *La Paysan Perverti*: "Paris est le centre de la filouterie, de l'escroquerie, du vol, de tous les vices, de tous les crimes qui y ont rapport."

[117] Par cette religion du travail il reste[118] et restera toujours un Restif. Fait d'importance, malheureusement négligé par les commentateurs parfois trop disserts sur les trois cents femmes de son calendrier, son "fétichisme", etc.[119] La naissance d'un 17e enfant avait coûté à Colette les dernières forces de résistance. Mais Restif se garde, bien entendu, de révéler cette[120] ultime maternité de la femme divine, préférant attribuer sa mort à une chute — aussi invraisemblable que celle de Madelon Baron — qu'elle aurait faite sur le verglas thin ice en allant poster une lettre à lui destinée. En réalité, sans réponse aux lettres qu'il avait expédiées après son départ, il ne pouvait douter d'être condamné sans rémission en ce coeur blessé.[121] "Sans les femmes j'étais un être nul, sans vigueur, sans énergie, sans activité."

130 Ainsi passa Zéphire, la petite courtisane rachetée par l'amour que Restif a léguée aux romantiques. Elle revivra dans la Bohème pour remourir sous les Camélias de Dumas fils. Dépouillée des emphases dont Le Coeur humain dévoilé et Le Drame del la vie l'ont ornée, l'idylle de Zéphire, dans son ensemble, laisse l'impression d'avoir été authentiquement vécue. Il ira même, en la manie incestueuse de ses vieux jours, jusqu'à ajouter Zéphyre à la liste de ses "filles reconnues", en lui donnant pour mère supposée la moissonneuse de Sacy dont l'étreinte en une étable l'avait fait, à 11 ans, s'évanouir.

138 Ce qui, cette fois, le guette, c'est le mariage. Une certaine Agnès Lebègue, beauté du diable. 142 Entre mari et femme ce fut alors du juste peny sp[illegible] or guinea [illegible]) au double. [illegible] Descendue à Paris, Agnès se mit aussitôt en quête de relations agréables et trouva sans peine des galants. Un certain Cahuac Johnson, qui se donnait pour Anglais, eut ses préférences. Nicolas, de son côté, trouva une revanche facile en Marie Blonde. 143 Mme Lebègue: "Ma fille a toujours été fausse; le mensonge a pour elle tant d'attraits qu'elle mentait sans nécessité." 144 Les galants étaient à sa porte; 145 les faveurs d'Agnès étaient tirées au sort. L'estomac délabré, le coeur ulcéré, fuyant le domicile les dimanches et jours ~~et~~ de fête aussi bien que les jours ouvriers, Restif se négligeait jusqu'à la saleté. Rongé d'ennui, privé faute d'argent des plaisirs qui font le charme de la vie, il trouvait un dérivatif à ses chagrins en allant dans les quartier parages "examiner le trantran des filles", se glisser dans leurs allées, grimper parfois jusqu'à leur porte, "observer comment chacun suivant ses bizarres caprices, outrageait la nature", lui procurait des jouissances où son insatiable curiosité trouvait son compte. Aux



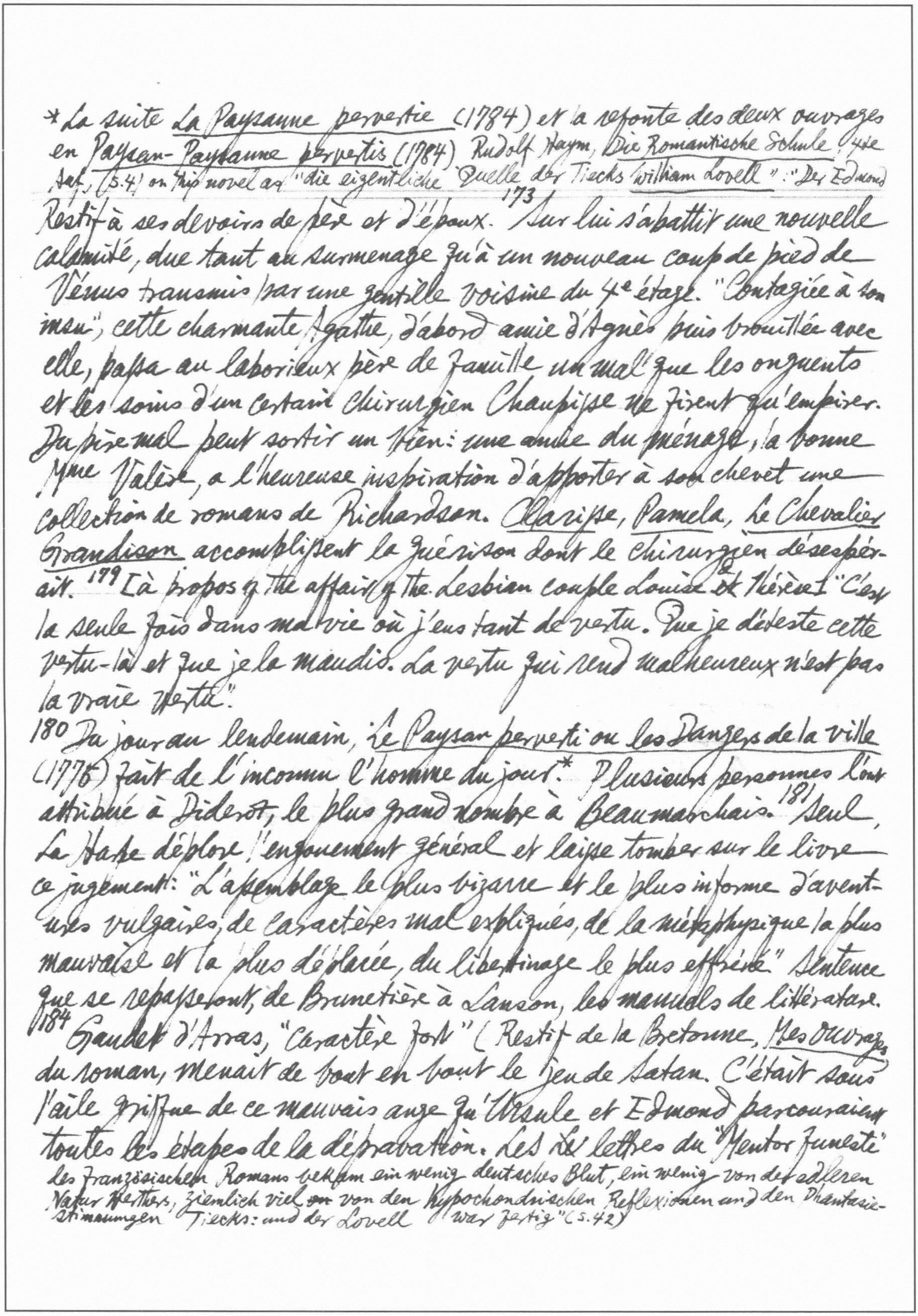
*The ideal brothel is called a Parthenon

146 mousetrap

souricières des galeries du Louvre il prenait des souris qu'il se dépêchait d'aller jeter sur quelque "fille occupée du grand oeuvre". Quels soubresauts, quels cris! Ou bien, insinuating infiltrating se faufilant dans les escaliers, il chipait à l'une ses robes pour les porter chez une autre à l'étage au-dessus. Farces de clochard qui, passé l'hystérie du rire, le laissaient accablé de leur imbécilité, de son avilissement. Agnès, en cette seconde année de mariage, le rendit père — père dubitatif — d'une seconde fille. Une 3e vint l'année suivante. Entre ses couches Mme Agnès "galantisait" sans répit.

157 Trente-trois ans. "J'abandonne l'imprimerie pour me faire auteur, déclare-t-il à Joconde Sailly, fille de joie, qui lui annonce qu'elle passe aux Français comme figurante. — Pauvre métier, répond-elle, les honnêtes gens y meurent de faim." 160 "Je suis l'historien véridique des conquêtes brillantes ~~d'un~~ du pied mignon d'une belle..." Vis-à-vis de la fontaine des Innocents il aperçoit une autre femme "dont le pied était un prodige de mignonesse", la suit jusqu'à l'église du Sépulcre, revient chez lui "plein de verve". C'est à J.-J. Rousseau qu'il prend l'épigraphe du *Pied de Fanchette*: "Une jeune Chinoise avançant un bout de pied couvert et chaussé fera plus de ravages à Pékin que n'eût fait la plus belle fille du monde dansant toute nue au bas du Taygète." 164 1769 le voit inaugurer ses *Idées singulières* par le premier des "graphes": *Le Pornographe ou Idées d'un honnête homme sur un projet de règlement pour les prostituées*.* 166 Tout lui paraît à réformer: les moeurs, la famille, les femmes à commencer par la sienne, les pères à commencer par lui, l'orthographe, le gouvernement, la religion.... *La Mimographe ou Idées d'une honnête femme pour la réformation du Théâtre National*, *L'Educographe*, *Les Gynographes*, *Le Glossographe*, *Andrographe*.... 167 Il a trop à dire et veut tout dire à la fois,

170 Notre moraliste avait affaire à deux incorrigibles: sa femme et lui. Mme Agnès, dont le second ménage avec le négociant en mousseline battait de l'aile to be embarrassed depuis la naissance de deux jumeaux mis par le faux couple aux Enfants-Trouvés, était de ces femmes qui savent retomber à point sur leur mari. Restif vit alors reparaître son épouse au seuil de son "cher cinquième du collège de Presle," "parée, chaussée, sûre de me faire succomber." Il succomba, enrageant "bien plus d'être plus repris par les tours de croupe de la rouée que d'avoir à l'entretenir."[171] Il était de ces éternels maris que l'attachement des plus tendres maîtresses n'empêche pas de retomber dans la géhenne hell conjugale. Il venait de connaître cinq mois durant tout le bonheur qu'une admiratrice de 18 ans, musicienne, cultivée, très "sentimenteuse" par surcroît, peut dispenser à un auteur rogné par sa femme: Élise Tulout; Le Pied de Fanchette l'avait conquise. Redoutant que "les entreprises d'un homme marié fussent repoussées par une jeune fille", il s'était montré plus discret qu'à son ordinaire. "Élise m'a rendu heureux, je l'ai rendue mère, nous sommes quittes." Point tout à fait quittes cependant, car ce fut à Élise qu'il dut la visite, un soir, d'une exubérante brunette de 17 ans, Victoire, fille du procureur Dorneval. Élise venait de faire lire à Victoire La Fille naturelle et la jeune émancipée avait tenu à venir surprendre l'auteur en son perchoir. Elle avait fui le domicile de son père pour ne pas se laisser marier,[172] disait-elle, "à un vieux et dégoûtant praticien". Déflorée par un mousquetaire, elle s'était réfugiée dans une maison publique et n'en était sortie que pour stride along arpenter le boulevard, "faisant le soir un homme de choix qui lui donnait pour vivre le lendemain." Ce fut sur ces in the meantime entrefaites que Mme Agnès, lâchée par Moulins, vint rappeler



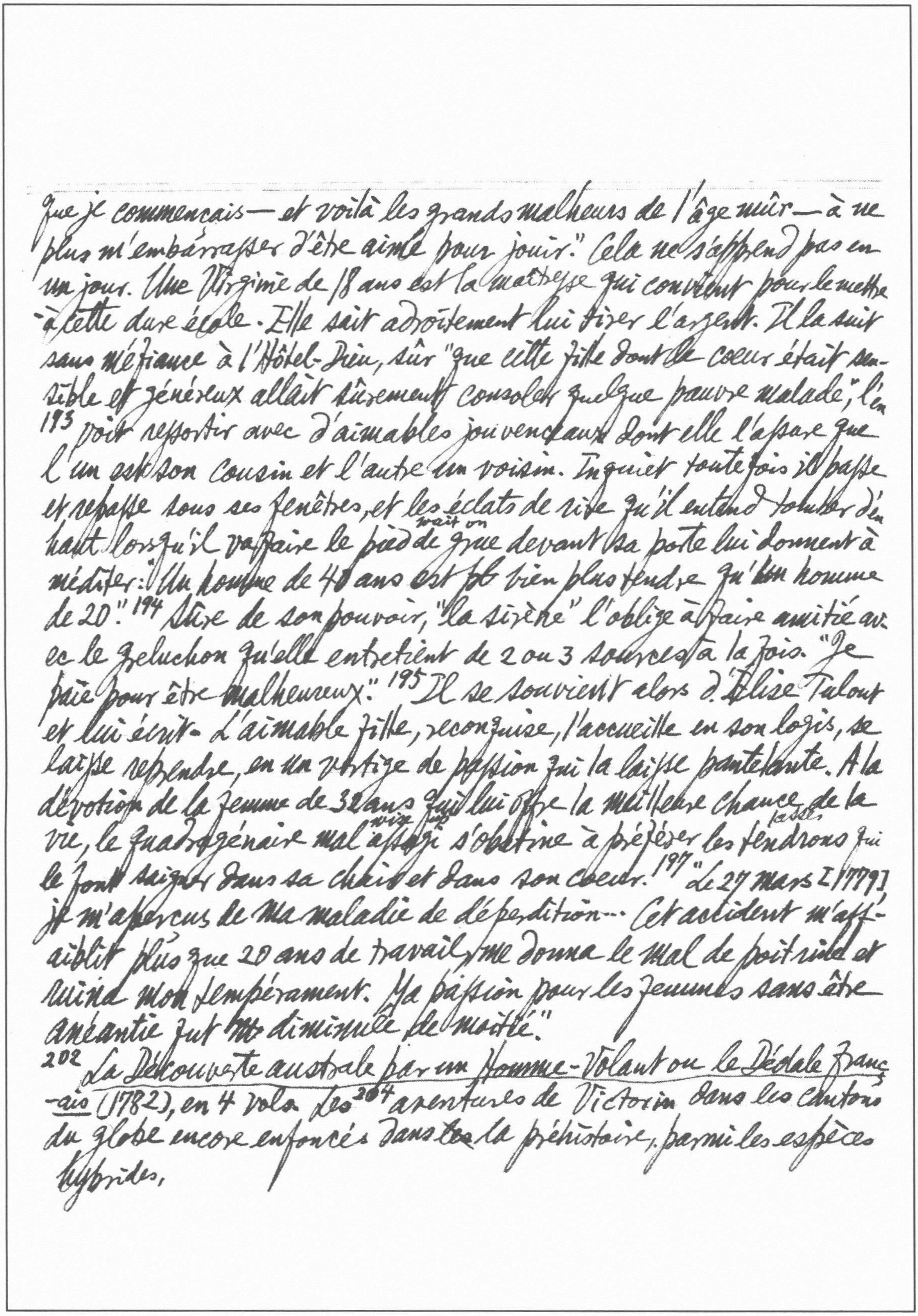
* La suite La Paysanne pervertie (1784) et la refonte des deux ouvrages en Paysan-Paysanne pervertis (1784) Rudolf Haym, Die Romantische Schule, 4te Auf., (S.4) on this novel as "die eigentliche Quelle der Tiecks William Lovell": "Der Edmond

Restif à ses devoirs de père et d'époux.[173] Sur lui s'abattit une nouvelle calamité, due tant au surmenage qu'à un nouveau coup de pied de Vénus transmis par une gentille voisine du 4e étage. "Contagiée à son insu", cette charmante Agathe, d'abord amie d'Agnès puis brouillée avec elle, passa au laborieux père de famille un mal que les onguents et les soins d'un certain chirurgien Champisse ne firent qu'empirer. Du pire mal peut sortir un bien: une amie du ménage, la bonne Mme Valère, a l'heureuse inspiration d'apporter à son chevet une collection de romans de Richardson. Clarisse, Pamela, Le Chevalier Grandison accomplissent la guérison dont le chirurgien désespérait. 179 [à propos of the affair of the Lesbian couple Louise & Thérèse] "C'est la seule fois dans ma vie où j'eus tant de vertu. Que je déteste cette vertu-là et que je la maudis. La vertu qui rend malheureux n'est pas la vraie vertu."

180 Du jour au lendemain, Le Paysan perverti ou les Dangers de la ville (1776) fait de l'inconnu l'homme du jour.* Plusieurs personnes l'ont attribué à Diderot, le plus grand nombre à Beaumarchais.[181] Seul, La Harpe déplore l'engouement général et laisse tomber sur le livre ce jugement: "L'assemblage le plus bizarre et le plus informe d'aventures vulgaires, de caractères mal expliqués, de la métaphysique la plus mauvaise et la plus déplacée, du libertinage le plus effréné." Sentence que se repasseront, de Brunetière à Lanson, les manuels de littérature.

184 Gaudet d'Arras, "Caractère fort" (Restif de la Bretonne, Mes Ouvrages) du roman, menait de bout en bout le jeu de Satan. C'était sous l'aile griffue de ce mauvais ange qu'Ursule et Edmond parcouraient toutes les étapes de la dépravation. Les ~~Le~~ lettres du "Mentor funeste"

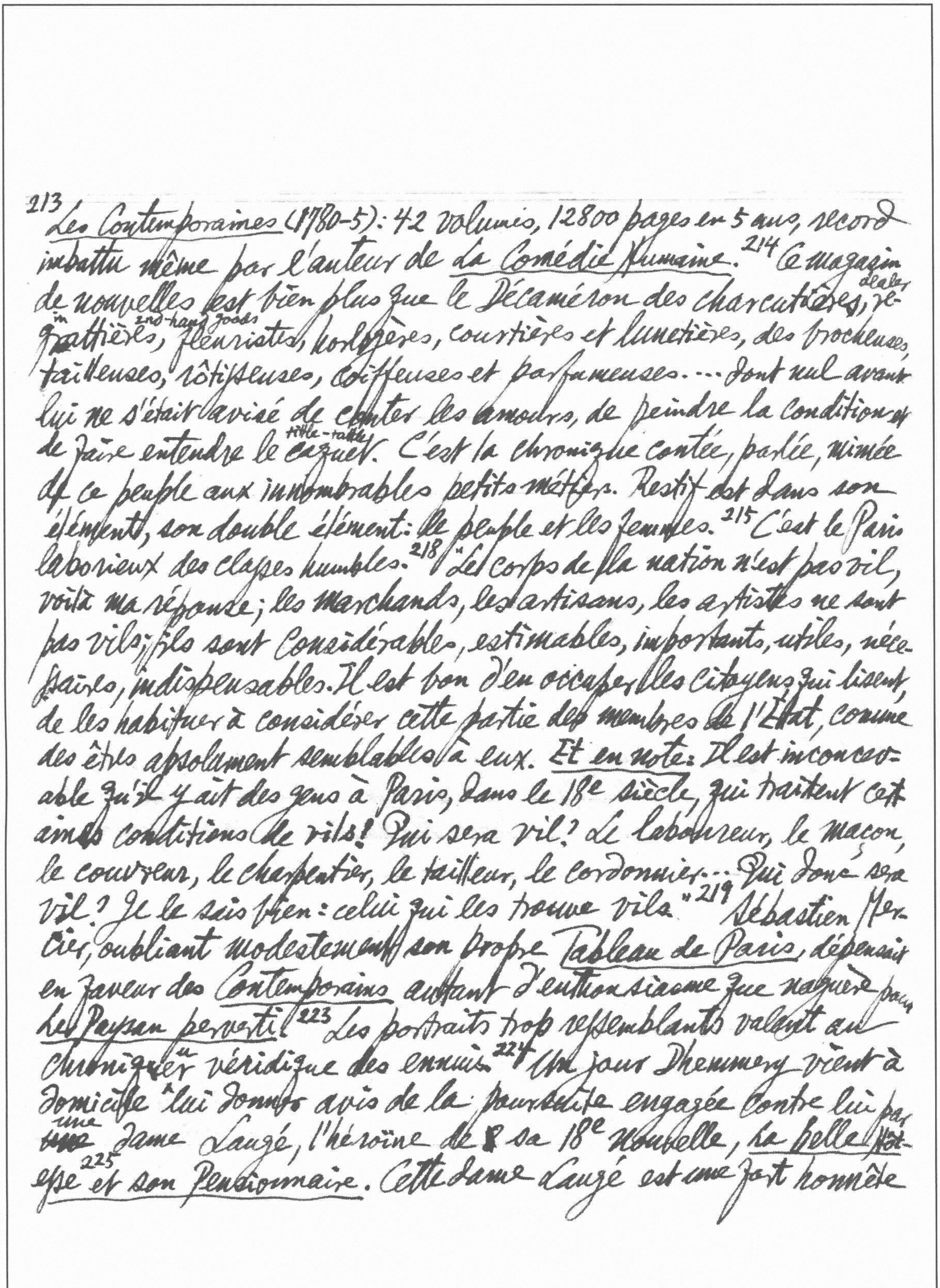
des französischen Romans bekam ein wenig deutsches Blut, ein wenig von der edleren Natur Werthers, ziemlich viel ~~an~~ von den hypochondrischen Reflexionen und den Phantasiestimmungen Tiecks: und der Lovell war fertig" (S.42) soufflaient le feu d'une philosophie nourrie d'Épicure, d'Holbach et d'un cynisme transcendant, prêchaient la vie dangereuse, justifiaient l'acte gratuit par le plaisir qu'on y prend. "Qu'est-ce la pudeur de nos femmes d'aujourd'hui?… plutôt un vice qu'une vertu… Un moyen d'aiguiser le désir." Le défroqué devenait l'amant d'Ursule et[184] [illegible] sa carrière de fille galante.[185] À chaque nouvelle chute de ses victimes, le frénétique porteur de lumières crie bravo: "Bravo! mon élève…. Qu'est-ce que la vie? La durée d'un drame où nous faisons notre personnage… Faisons-nous craindre, aimer, admirer; que tous les moyens nous soient bons. Au fond, que risquons-nous? de nous faire un sort heureux. Les lois, ce vain épouvantail des âmes timides, que nous feront-elles? Le pis qu'elles puissent donner, c'est la mort. Mettons-nous donc au-dessus de toute crainte… Toujours hors de nous-mêmes, la vie s'écoulera comme un instant… La noblesse de l'homme consiste à faire rapporter à lui le plus d'existences qu'il est possible." Rastignac entendra de Vautrin un moins fier langage. Jusqu'au penchant homosexuel pour le disciple Edmond, il n'est guère des traits de Vautrin qui n'apparaissent en *Gaudet d'Arras*.[188] "L'Amour est pour moi une maladie" (*Monsieur Nicolas*). Restif a encore fort à faire pour être délivré du mal: *Le Quadragénaire ou l'Âge de renoncer aux Passions* (1777), *La Malédiction paternelle* (1779) nous le montrent au pouvoir d'un démon résolu à ne pas lâcher sa proie.[190] Il écrivait plus souvent au lit qu'à sa table; mauvaise habitude qu'il savait dangereuse pour la santé. "J'ai souvent eu, étant sorti, des accès d'érotisme, parce que le lit m'avait trop échauffé."[192] Le voilà quadragénaire déjà corpulent: "C'est-à-dir



que je commençais — et voilà les grands malheurs de l'âge mûr — à ne
plus m'embarrasser d'être aimé pour jouir." Cela ne s'apprend pas en
un jour. Une Virginie de 18 ans est la maîtresse qui convient pour le mettre
à cette dure école. Elle sait adroitement lui tirer l'argent. Il la suit
sans méfiance à l'Hôtel-Dieu, sûr "que cette fille dont ~~le~~ coeur était sen-
sible et généreux allait sûrement consoler quelque pauvre malade", l'en
193 voit ressortir avec d'aimables jouvenceaux dont elle l'assure que
l'un est son cousin et l'autre un voisin. Inquiet toutefois il passe
et repasse sous ses fenêtres, et les éclats de rire qu'il entend tomber d'en
wait on
haut lorsqu'il va faire le pied de grue devant sa porte lui donnent à
méditer: "Un homme de 40 ans est ~~pl~~ bien plus tendre qu'un homme
de 20."[194] Sûre de son pouvoir, "la sirène" l'oblige à faire amitié av-
ec le greluchon qu'elle entretient de 2 ou 3 sources à la fois. "Je
paie pour être malheureux."[195] Il se souvient alors d'Élise Tulout
et lui écrit. L'aimable fille, reconquise, l'accueille en son logis, se
laisse reprendre, en un vertige de passion qui la laisse pantelante. À la
dévotion de la femme de 32 ans qui lui offre la meilleure chance de la
wise up lasses
vie, le quadragénaire mal assagi s'obstine à préférer les tendrons qui
le font saigner dans sa chair et dans son coeur.[197] "Le 27 mars [1779]
je m'aperçus de ma maladie de déperdition... Cet accident m'aff-
aiblit plus que 20 ans de travail, me donna le mal de poitrine et
ruina mon tempérament. Ma passion pour les femmes sans être
anéantie fut ~~m~~ diminuée de moitié."
202 *La Découverte australe par un Homme-Volant ou le Dédale franç-
ais* (1782), en 4 vols. Les[204] aventures de Victorin dans les cantons
du globe encore enfoncés dans ~~les~~ la préhistoire, parmi les espèces
hybrides,

Rousseau: "Maudit celui qui le premier entourant un champ d'un fossé dit: ce champ est à moi." *cf F. L. Lucas, *Critical Thoughts in Critical Days*, P.13 quoting Walpole & Johnson to the same effect.

hommes-singes, hommes-ours, hommes-cochons, hommes-boucs, hommes-chevaux, hommes-grenouilles, hommes-serpents, hommes-oiseaux, illustraient ces concepts évolutionnistes sur le ton et dans l'esprit d'un gay savoir à la manière de Rabelais autant que de Cyrano. P.-L. Lacroix: "Il est vraiment remarquable que Restif ait porté ses recherches sur la manière de voyager dans les airs trois ans avant la découverte des frères Montgolfier." [205] L'appareil peut "prendre une situation tout à fait perpendiculaire"; voler sur place, en avant, en crabe, même à reculons. En bref une combinaison d'héliocoptère portatif et de parachute. Mérite plus grand encore, le pionnier de l'aviation prévoit, autant que ses avantages, les dangers de son invention pour la postérité: "C'est une des découvertes importantes pour l'humanité ... mais hélas! trop souvent elles sont un fléau pour la nation qui se les approprie." Il voit poindre à l'horizon des flottes aériennes, porteuses de bombes génocides, traçant "dans l'espace immense des temps futurs, un sillon d'infamie, d'épouvante et d'horreur."* Mais
206 dans l'immense espace des temps futurs le visionnaire voit le communisme. Cette graine ailée d'utopie, il la sème aux vents des âges. Fourier, Proudhon se garderont de se réclamer de lui en s'appropriant sa doctrine. En 1848 le socialiste Pierre Leroux, dans ses *Lettres sur le Fouriérisme*, sera le premier à s'aviser du rôle de Restif comme précurseur et théoricien du socialisme: "Le 18e siècle y compris Rétif est une prophétie. Tant pis pour Fourier!" [208] Les articles fondamentaux de la constitution des Mégapatagons sont: "Que tout soit fait en commun entre égaux — que chacun travaille au bien général."



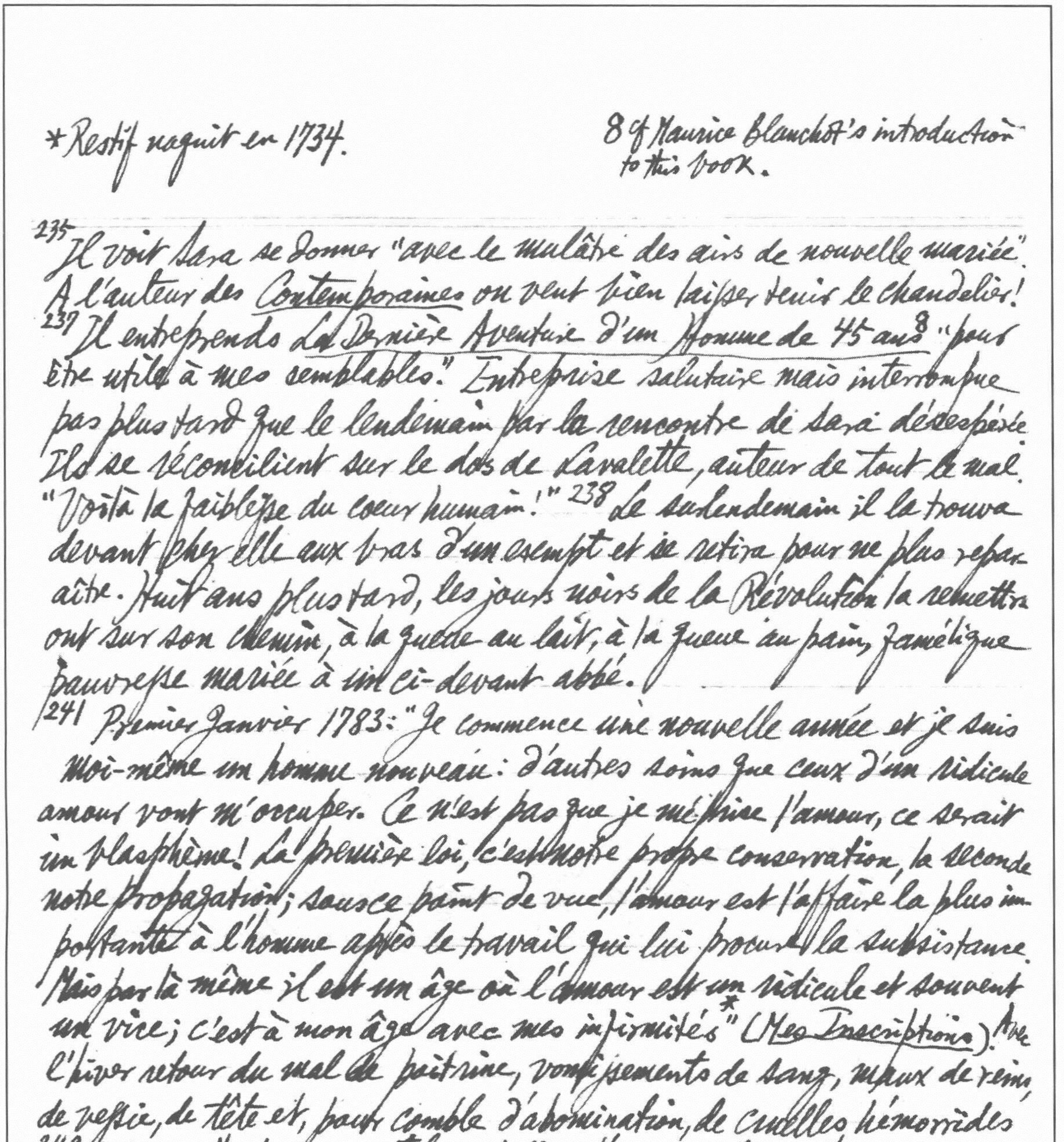
[213] Les Contemporaines (1780-5): 42 volumes, 12800 pages en 5 ans, record imbattu même par l'auteur de la Comédie Humaine.[214] Ce magazin de nouvelles est bien plus que le Décaméron des charcutières, regrattières dealer in 2nd-hand goods, fleuristes, horlogères, courtières et lunetières, des brocheuses, tailleuses, rôtisseuses, coiffeuses et parfumeuses.... dont nul avant lui ne s'était avisé de conter les amours, de peindre la condition et de faire entendre le caquet tittle-tattle. C'est la chronique contée, parlée, mimée de ce peuple aux innombrables petits métiers. Restif est dans son élément, son double élément: le peuple et les femmes.[215] C'est le Paris laborieux des classes humbles.[218] "Le corps de la nation n'est pas vil, voilà ma réponse; les marchands, les artisans, les artistes ne sont pas vils; ils sont considérables, estimables, importants, utiles, nécessaires, indispensables. Il est bon d'en occuper les citoyens qui lisent, de les habituer à considérer cette partie des membres de l'État, comme des êtres absolument semblables à eux. Et en note: Il est inconcevable qu'il y ait des gens à Paris, dans le 18e siècle, qui traitent certaines conditions de vils! Qui sera vil? Le laboureur, le maçon, le couvreur, le charpentier, le tailleur, le cordonnier... Qui donc sera vil? Je le sais bien: celui qui les trouve vils."[219] Sébastien Mercier, oubliant modestement son propre Tableau de Paris, dépensait en faveur des Contemporains autant d'enthousiasme que naguère pour Le Paysan perverti.[223] Les portraits trop ressemblants valent au chroniqueur véridique des ennuis.[224] Un jour Dhemmery vient à domicile lui donner avis de la poursuite engagée contre lui par une ~~une~~ dame Laugé, l'héroïne de sa 18e nouvelle, La belle Hôtesse[225] et son Pensionnaire. Cette dame Laugé est une fort honnête

bourgeoise. Finalement l'affaire est étouffée au prix d'un simple changement de nom; la belle hôtesse s'appellera Loghier et non Laugé. Mais "hô! que le ~~mal~~ miel est pénible à faire quand on ne veut l'extraire que des fleurs de la vérité", soupire-t-il après l'alerte.

230 Au-dessous de sa chambre à balcon, la dame Debée-Leeman, corpulente juive d'Anvers, séparée d'un mari dessinateur, habitait un appartement où elle confinait dans la même ombre un sigisbée tenu en quenouille (ruled by women), l'ex-avocat Florimond Lucas, et la gamine Sara.* A peine avait Restif pris garde à cette petite un jour de l'an qu'il allait payer son terme et porter ses vœux, en lui baisant la joue quand elle lui tendait la bouche. Et, pour achever de lui donner le coup au cœur, la voix flûtée et révérencieuse dont, s'excusant, elle lui demande si par hasard il n'aurait pas de ses livres à lui prêter. Et ses transports de gratitude pour la bagatelle de ces livres prêtés, rapportés, remportés! Les câlineries qu'il hasarde sont accueillies avec une modeste rougeur, "le seul fard qui augmente la beauté."[231] L'innocente accepte les vingt mille francs avec des larmes de reconnaissance, jure d'être sa fille chérie pour la vie... "Fais de moi ce que tu voudras, cher papa, âme, corps, pudeur, je suis à toi..."[232] La crise de cette "dernière aventure d'un homme de 45 ans"* va fixer ces penchants au point où pour aimer il devra se persuader d'être le père de ses jeunes maîtresses successives.[233] "Sara jusqu'alors si modeste se commence à devenir impudente: elle se permet quelques f..., quelques b..., et une fois elle ~~me~~ dit crûment un va t. f. ff."[234] "J'ai vu mon rival, il a dîné et nous avons ensuite été nous promener au jardin du roi. Sara n'eut d'yeux que pour le mulâtre Lavalette. Le cœur me saignait."

---

* Jules Renard, Journal, ed. NRF, p. 337: "Restif a écrit Sara ou l'amour à 45 ans; il n'a pas osé dépasser cet âge."



*Restif naquit en 1734.

8 cf Maurice Blanchot's introduction
to this book.

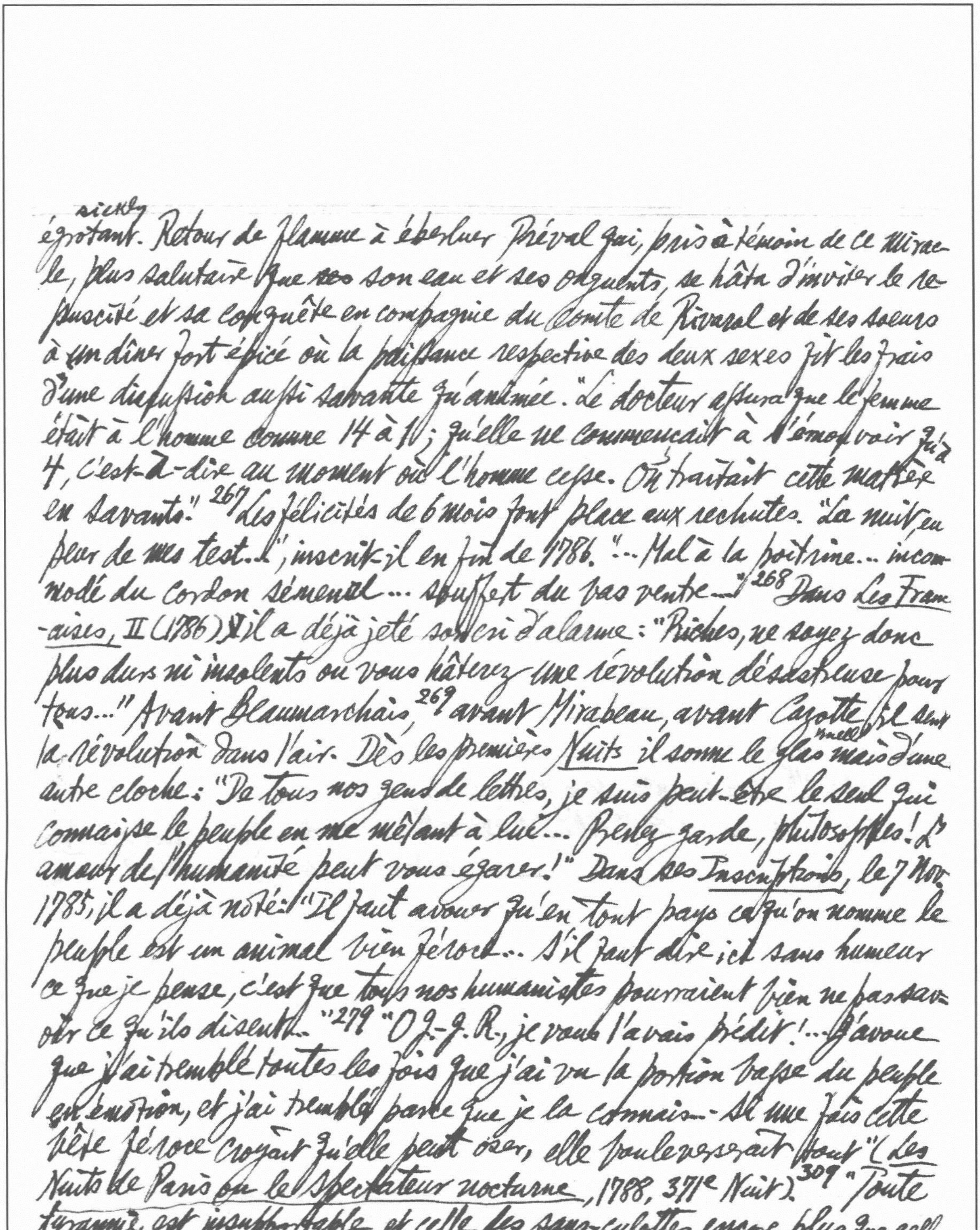
235 Il voit Sara se donner "avec le mulâtre des airs de nouvelle mariée".
A l'auteur des Contemporaines on veut bien laisser tenir le chandelier!
237 Il entreprends La Dernière Aventure d'un Homme de 45 ans[8] "pour
être utile à mes semblables." Entreprise salutaire mais interrompue
pas plus tard que le lendemain par la rencontre de Sara désespérée.
Ils se réconcilient sur le dos de Lavalette, auteur de tout le mal.
"Voilà la faiblesse du coeur humain!" 238 Le surlendemain il la trouva
devant chez elle aux bras d'un exempt et se retira pour ne plus reparaître.
Huit ans plus tard, les jours noirs de la Révolution la remettront
sur son chemin, à la queue au lait, à la queue au pain, famélique
pauvresse mariée à un ci-devant abbé.
241 Premier Janvier 1783: "Je commence une nouvelle année et je suis
moi-même un homme nouveau: d'autres soins que ceux d'un ridicule
amour vont m'occuper. Ce n'est pas que je méprise l'amour, ce serait
un blasphème! La première loi, c'est notre propre conservation, la seconde
notre propagation; sous ce point de vue, l'amour est l'affaire la plus importante
à l'homme après le travail qui lui procure la subsistance.
Mais par là même il est un âge où l'amour est un ridicule et souvent
un vice; c'est à mon âge avec mes infirmités*" (Mes Inscriptions). Avec
l'hiver retour du mal de poitrine, vomissements de sang, maux de reins,
de vessie, de tête et, pour comble d'abomination, de cruelles hémorrïdes
242 qui souillent son matelas. Adieu, l'amour! Anne-Hyacinthe Geille
de Saint-Léger — Minette pour ses amis, plus tard Mme de Colleville,
romancière — qui lui a écrit: "J'aime dès que j'admire; j'ai toujours été
amoureuse, pendant 2 ou 3 jours, des auteurs qui m'ont pénétrée; les
morts comme les vivants ont eu ma conquête" ne parvient pas à faire

la sienne. Elle l'invite à venir prendre le chocolat chez elle — un chocolat bien échauffant —, à l'accompagner au théâtre, le traite en mentor, le couvre de manuscrits à lire, mais il voit clair dans son jeu d'ambitieuse petite auteuresse.[247] Irrésistibles suffrages de la jeunesse! Joseph Joubert et son ami Louis de Fontanes écrivirent à Restif qui s'empressa de les inviter au seul logis où il pût offrir à dîner: rue des Bernardins. Loin de pousser les hauts cris, Mme Agnès Restif vit l'aubaine piece of luck et, de table autant que de toilette, se mit dans les plus grands frais* Même à 46 ans une modiste connaît l'art de se rajeunir, une institutrice ex-épistolière de se refourbir l'esprit, une coquette-née de retrouver ses tours de hanche et ses roueries. Il ne fallait que des airs droop penchés de femme incomprise pour émouvoir le cœur serré d'un provincial de 26 ans. D'Agnès Joubert apprit bien vite qu'elle avait rêvé tenir la plume, ébauché un roman, une comédie. Hélas! tous ses talents sacrifiés à la gloire d'un époux, aux soins du ménage, des enfants à élever, étaient tenus depuis trop longtemps sous le bushel boisseau. Le sensible Périgourdin recueillit ses soupirs, se proposa à lire les essais abandonnés, les loua, offrit de l'aider à cultiver son style par des échanges de lettres, revint soir et matin en l'absence de l'époux.[248] Restif n'attribuait l'assiduité des deux garçons qu'à leur vénération pour son oeuvre et sa personne, à cent lieues de penser que les séductions, pour lui depuis si longtemps perdues, de son épouse pussent avoir assez d'empire pour dresser contre lui ses deux disciples.[256] Prise de peur, Agnès est partie pour Joigny, laissant Joubert brûler prudemment ses lettres d'amour.

[266] Les charmes de Félicitette Mesnager, mûris par la trentaine, venaient à point pour instiller un regain renewal de verdeur au 52me printemps de l'écrivain

---

* André Beaunier, *La Jeunesse de Joseph Joubert*, dont la documentation sur le roman d'amour de Joubert et de Mme Restif n'offre qu'un défaut: celui de faire parler les textes cités plutôt en faveur de la maîtresse de Joubert que de Restif trahi.



sickly
égrotant. Retour de flamme à éberluer Préval qui, pris à témoin de ce miracle, plus salutaire que ~~ses~~ son eau et ses onguents, se hâta d'inviter le ressuscité et sa conquête en compagnie du Comte de Rivarol et de ses soeurs à un dîner fort épicé où la puissance respective des deux sexes fit les frais d'une discussion aussi savante qu'animée. "Le docteur assura que la femme était à l'homme comme 14 à 10; qu'elle ne commençait à s'émouvoir qu'à 4, c'est-à-dire au moment où l'homme cesse. On traitait cette matière en savants."[267] Les félicités de 6 mois font place aux rechutes. "La nuit, en peur de mes test...!", inscrit-il en fin de 1786. "...Mal à la poitrine... incommodé du cordon séminal... souffert du bas ventre..."[268] Dans *Les Françaises*, II (1786) il a déjà jeté son cri d'alarme: "Riches, ne soyez donc plus durs ni insolents ou vous hâterez une révolution désastreuse pour tous..." Avant Beaumarchais,[269] avant Mirabeau, avant *Cazotte* il sent la révolution dans l'air. Dès les premières *Nuits* il sonne le glas knell mais d'une autre cloche: "De tous nos gens de lettres, je suis peut-être le seul qui connaisse le peuple en me mêlant à lui... Prenez garde, philosophes! L'amour de l'humanité peut vous égarer!" Dans ses *Inscriptions*, le 7 Nov. 1785, il a déjà noté: "Il faut avouer qu'en tout pays ce qu'on nomme le peuple est un animal bien féroce... S'il faut dire ici sans humeur ce que je pense, c'est que tous nos humanistes pourraient bien ne pas savoir ce qu'ils disent..."[279] "O J.-J. R., je vous l'avais prédit!... J'avoue que j'ai tremblé toutes les fois que j'ai vu la portion basse du peuple en émotion, et j'ai tremblé parce que je la connais. Si une fois cette bête féroce croyant qu'elle peut oser, elle bouleverserait tout" (*Les Nuits de Paris ou le Spectateur nocturne*, 1788, 371e Nuit).[309] "Toute tyrannie est insupportable, et celle des sans-culottes encore plus que celle

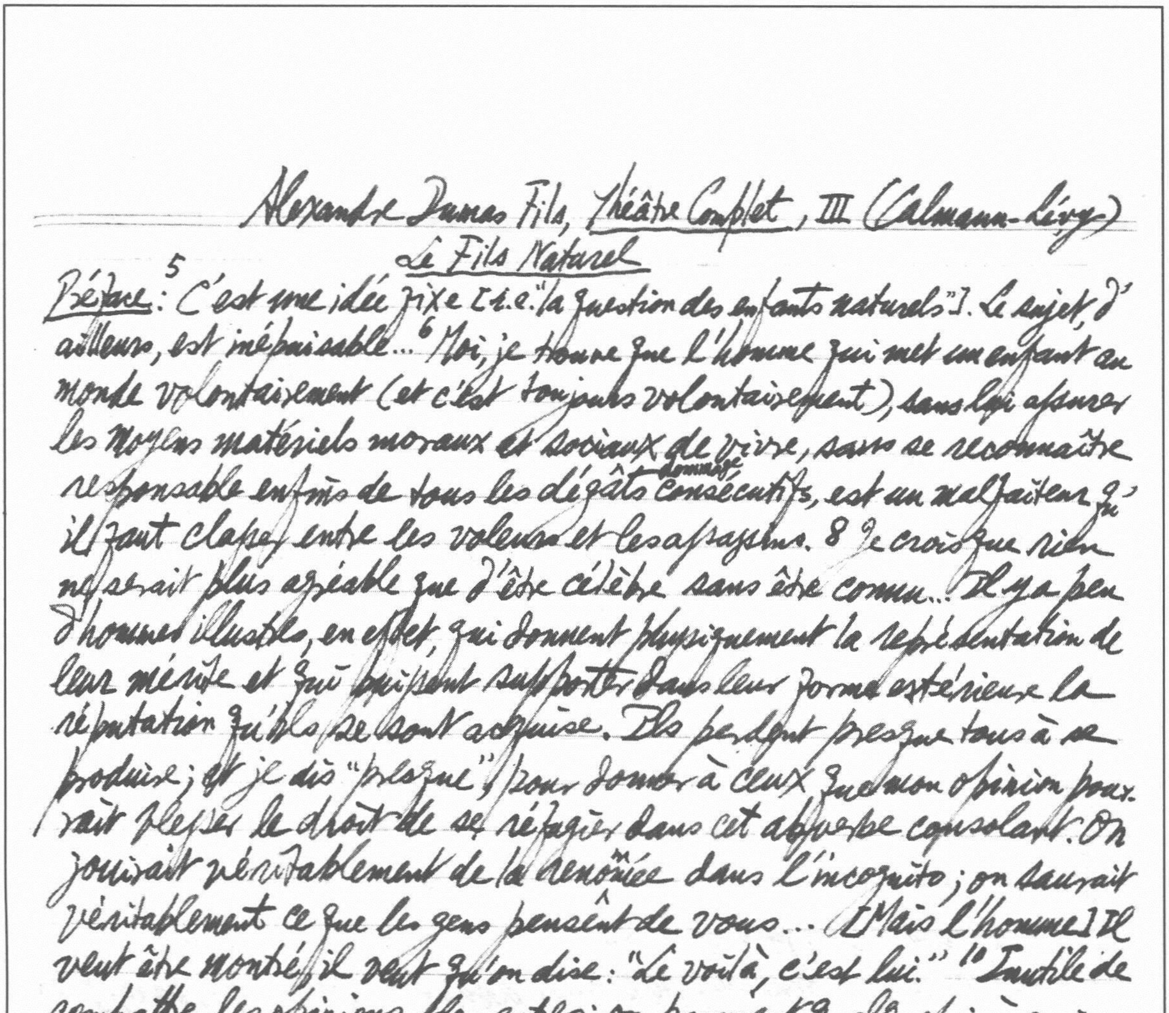
des princes, qui n'oppriment pas tout parce qu'ils ne connaissent pas tout, au lieu que les nombreux tyrans sans-culottes voient partout. Ils sont méchants, jaloux de leurs égaux, ivres du pouvoir d'être oppresseurs, pouvoir qu'ils ne croient jamais porter assez loin." Rétif aux abus de la monarchie mais fidèle au roi, rétif à la dictature des jacobins mais constant à sa doctrine de la propriété commune, il continue d'être à la fois en deçà et au-delà de cette révolution qui s'embourbe dans le sang des justes. Le cri de Manon Rolland: "O liberté, que de crimes." Il le poursuit. 313 Le divorce prononcé (le 16 janv. 94), Restif put écrire: "L'avoir demandé est le seul plaisir que m'ait fait Mlle Agnès Lebègue depuis trente ans." 314 Un soir, passant dans la rue St.-Honoré, une jeune femme enceinte avait frappé sa vue et fait monter le "thermomètre de son cœur si haut" que, ne doutant pas qu'elle fût cette "*Fillette*" de Louise depuis longtemps perdue de vue, il en avait parlé à Thérèse. De vieillir sans femme, sans autres femmes que ses filles. 315 Son étrange complexe patriarcal laissa au bibliophile Bordes de Fortages 217 filles naturelles à dénombrer dans le *Calendrier*. 316 À la fin de 93, "un soir je rencontrai une jeune fille qui avait une marche provocante et une assez jolie figure. Aussitôt, moi, sans désir et sans femmes depuis longtemps, je sens la tempête s'allumer. La fille m'avait vu la suivre. Elle me prend les deux mains et me dit: 'Ah! c'est toi… Monte chez moi; je meurs d'envie de t'avoir…'" Cette hystérique petite raccrocheuse était sa nièce, la fille de sa sœur Catherine. Il ne le sut qu'après. La faim la réduisait à la prostitution.

322 La dernière scène du *Drame de la Vie*: "ANNEAUGUSTIN: Pour moi, éveillé par les cris horribles des tueurs, j'ai remarqué un mot… que je ne puis qualifier. Quelques-uns criaient Vive la Nation! Vivent les bons

citoyens!' Un scélérat s'est écrié: 'VIVE LA MORT!' J'ai frémi d'horreur.
328 Crise urinaire avec suspension entière. Le chirurgien Chopart juge
le cas désespéré. "Et la sonde cette fois pénétra, opéra: Vivez, me dit
l'habile homme. Et l'urine jaillit."
329 "Ce n'est pas le vice que j'honore mais la vertu dans le vice". Le
Bien dans le Mal: il sait, devançant Claudel (*Partage de Midi*) que
le Mal est nécessaire et "comporte son bien." 330 "Le communisme
serait le meilleur, mais un Dieu ne l'établirait pas." 334 Le 2 janv. 1798
Schiller a écrit à Goethe sur la "valeur inappréciable" du *Coeur hum-
ain dévoilé*. Goethe exprime (le désir du baron de Humboldt) de conn-
aître cet être extraordinaire. Le 18 mars 1799 Wilhelm von Humboldt
a écrit à Goethe à propos du *Coeur humain dévoilé*: 336 "Je doute qu'un
tel livre existe ailleurs, dans lequel il y ait autant de vie si vér-
itable et si individuelle à contempler." En floréal an VI, il a trouvé
une place de sous-chef de bureau au Ministère de la Police générale
337 Au "Bureau particulier" revenait le contrôle des correspondances
de l'étranger, celles des émigrés et de leurs agents en France. C'~~est~~
était à la section des "Lettres interceptées" que Restif était attaché.
338 La publication de *Gastine* en 1794 l'avait soulevé d'une indignat-
ion aussitôt épanchée dans la 3e édition du *Pied de Fanchette*: "Le scé-
lérat auteur de *Gastine* nous a décrit les atroces et dégoûtants plai-
-sirs". Dans les dernières pages du *Coeur humain dévoilé*, il était en-
core revenu à la charge. 339 Sade, de sa part, ne ménageait pas
à l'homme du ruisseau ses plus hautains sarcasmes: "Un style bas
et rampant, des aventures dégoûtantes..."; "auteur assez démuni de
goût, assez dépourvu de ce qu'on appelle l'esprit de la bonne compagnie,

340 Restif fait paraître *L'Anti-Justine ou Les Délices de l'Amour* sous le nom de l'avocat Linguet, guillotiné 4 ans plus tôt, comme "le contrepoison de la fatale *Justine*." 350 "L'inceste est un préjugé, une superstition enfantine comme la crainte de l'enfer" (extrait d'un fragment inédit de *L'Enclos des Oiseaux*). cf Sade: "Les premières institutions favorisent l'inceste; on le trouve dans l'origine des sociétés; il est consacré dans toutes les religions... J'ose assurer, en un mot, que l'inceste devrait être la loi de tout gouvernement dont la fraternité fait la base... Français encore un effort, si vous voulez être républicains!" (*La Philosophie dans le Boudoir*)
352 Pierre Leroux: "Ce dernier homme, au 18e siècle, ce fut Restif. Ce ne fut pas Voltaire, ce ne fut pas Diderot... Le 18e siècle, y compris Restif, est une prophétie!" (*Revue sociale*, mars 1850).

For Swinburne's enthusiastic eulogy of Restif, see Cecil Y. Lang, *The Swinburne Letters*, VI, pp. 103 ff.



Alexandre Dumas Fils, Théâtre Complet, III (Calmann-Lévy)

Le Fils Naturel

Préface: [5] C'est une idée fixe [i.e. "la question des enfants naturels"]. Le sujet, d'ailleurs, est inépuisable... [6] Moi, je trouve que l'homme qui met un enfant au monde volontairement (et c'est toujours volontairement), sans lui assurer les moyens matériels moraux et sociaux de vivre, sans se reconnaître responsable enfin de tous les dégâts dommages consécutifs, est un malfaiteur qu'il faut classer entre les voleurs et les assassins. [8] Je crois que rien ne serait plus agréable que d'être célèbre sans être connu... Il y a peu d'hommes illustres, en effet, qui donnent physiquement la représentation de leur mérite et qui puissent supporter dans leur forme extérieure la réputation qu'ils se sont acquise. Ils perdent presque tous à se produire; et je dis "presque", pour donner à ceux que mon opinion pourrait blesser le droit de se réfugier dans cet adverbe consolant. On jouirait véritablement de la renommée dans l'incognito; on saurait véritablement ce que les gens pensent de vous... [Mais l'homme] Il veut être montré, il veut qu'on dise: "Le voilà, c'est lui." [10] Inutile de combattre les opinions des autres; on parvient quelquefois à vaincre les gens dans une discussion, à les convaincre jamais. Les opinions sont comme les clous; plus on tape dessus, plus on les ~~se~~ enfonce. [13] Dépêchons-nous, il s'agit d'être célèbre! une fois célèbre, on est action coté! Une fois coté, on est riche! une fois riche, on est libre! Libre! voilà le rêve de toutes les minutes, rêve irréalisable! Mais le journal est pressé! mais le théâtre ne peut attendre! Nous nous mettrons deux. Nous nous mettrons trois! Nous passerons les nuits! Et la force? Nous prendrons du café. Et l'inspiration? Nous boirons de l'absinthe. Va, cervelle humaine, rends des pages, des phrases, des lignes, retourne-toi cent fois par jour...! [14] Dante, que l'on invoque toujours

Quand il s'agit de supplices abominables, n'a pu trouver ni rêver dans le temps où il vivait, si troublé que fût ce temps, ce damné de la production intellectuelle, roulant sa propre tête comme Sisyphe roulait son rocher et la frappant contre des murailles d'airain pour en faire jaillir une dernière étincelle.

Prologue, Sc. V: CLARA:[42] Vous n'avez donc personne qui vous aime? LUCIEN:[43] J'ai cinquante mille livres de rente; on ne peut pas tout avoir. Sc. VI:[44] CLARA: Il disait tout à l'heure qu'il sera mort dans un an... LE DOCTEUR: Il sera mort dans six mois. Si assuré qu'il soit de mourir, l'homme, malgré lui, se croit toujours plus de temps à vivre qu'il n'en a réellement. La vie est la dernière habitude qu'on veut perdre parce que c'est la première qu'on a prise.

Acte I, sc. i:[70] Hermine: C'est vrai, il y a des airs qui sont comme les échelons du souvenir, et à l'aide desquels nous redescendons dans notre passé le plus obscur.[72] Jacques: Pourquoi ne pas profiter du jour, parce qu'on sait que la nuit viendra? Pourquoi douter du printemps, parce qu'on prévoit l'hiver? Pourquoi nier la vie au profit de la mort?...[73] Un jour, nous ne serons plus bons qu'à faire un grand-papa et une grand maman, aimés pour les sucreries de leurs poches. Sc. iv: Le Marquis:[82] Se prend-elle [his sister La Marquise] assez au sérieux! Elle a l'air de se présenter les armes à elle-même. Sc. V: La Marquise:[83] Je vous donne des nouvelles de ma santé, bien que vous ne m'en demandiez pas; mais je suppose que vous vouliez m'en demander.

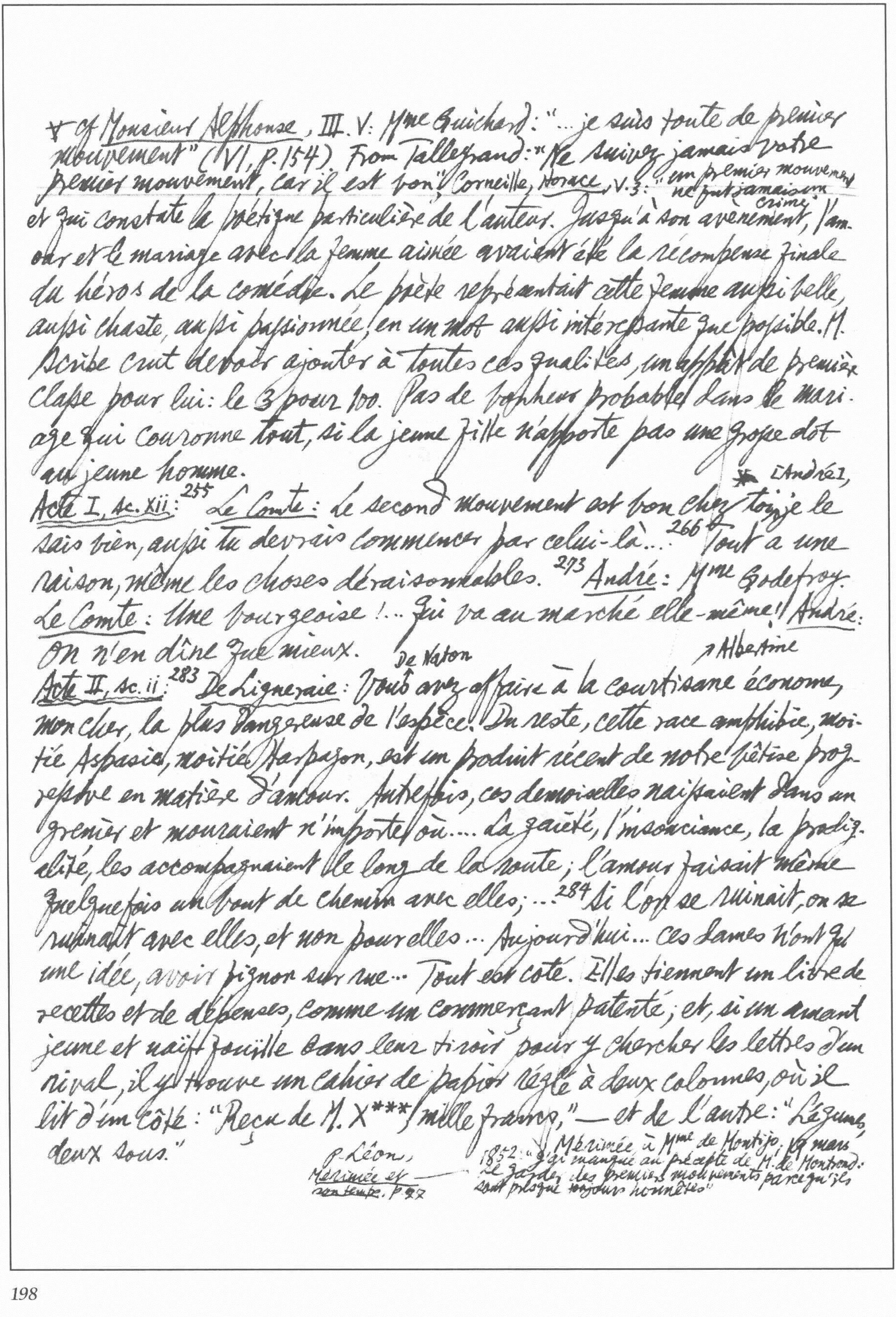
Acte II, sc. iv:[113] Sternay: Le mariage n'est pas seulement l'union de 2 personnes, c'est l'alliance de 2 familles; il faut donc... Jacques:[9] Que ces 2 familles soient, sinon de même rang, du moins de même race?

*cf Aristotle, Poetics

Acte III, sc. i: 131 Aristide: La régularité des repas, voilà encore une chose importante dans la vie. L'appétit c'est la conscience du corps! Sc. ii: 138 Le Marquis: Moi, je n'ai pas à me reprocher d'avoir jamais compromis une femme ou déshonoré une fille... Je n'ai eu que des amours de table d'hôte. J'ai ~~mang~~ mangé du 139 plat que me passait mon voisin de droite, je l'ai passé à mon voisin de gauche, j'ai payé et je suis parti. Acte IV, sc. iii: 177 Aristide: Je ne crois pas qu'à l'âge de la marquise on démente, en 24 heures, les théories, les habitudes, les préjugés de toute sa vie, sans une raison d'intérêt, et d'intérêt puissant.... Elle n'est pas femme à devenir sensible tout à coup. Qui n'a pas de coeur étant jeune, n'en a jamais. Le coeur n'est pas un fruit d'hiver, il ne pousse pas dans la neige.

Un Père Prodigue

Préface: 209 On peut devenir un peintre, un sculpteur, un musicien même à force d'étude; on ne devient pas ~~en~~ un auteur dramatique. On l'est tout de suite ou jamais, comme on est blond ou brun, sans le vouloir. 212 Une oeuvre dramatique doit toujours être écrite comme si elle ne devait être que lue.* La représentation n'est qu'une lecture par plusieurs personnes pour ceux qui ne veulent pas ou ne savent pas lire. C'est par ceux qui vont au théâtre que l'oeuvre réussit, c'est par ceux qui n'y vont pas qu'elle s'affirme. Le spectateur la fait retentissante, le lecteur la fait durable. La pièce qu'on n'a pas d'envie de lire sans l'avoir vue, ni de relire après l'avoir lue, est morte, eût-elle 2000 représentations de suite.... Le vocabulaire de Molière est des plus restreints, il emploie toujours les mêmes expressions. Il joue toute l'âme humaine sur cinq octaves et demie. 217 Cependant le théâtre lui [M. Scribe] doit une innovation tout à fait imprévue



∀ cf Monsieur Alphonse, III. V: Mme Guichard: "... je suis toute de premier mouvement" (VI, p. 154). From Talleyrand: "Ne suivez jamais votre premier mouvement, car il est bon!" Corneille, Horace, V. 3: "un premier mouvement ne fut jamais un crime"

et qui constate la bêtise particulière de l'auteur. Jusqu'à son avènement, l'amour et le mariage avec la femme aimée avaient été la récompense finale du héros de la comédie. Le poète représentait cette femme aussi belle, aussi chaste, aussi passionnée, en un mot aussi intéressante que possible. M. Scribe crut devoir ajouter à toutes ces qualités, un appât de première classe pour lui: le 3 pour 100. Pas de bonheur probable dans le mariage qui couronne tout, si la jeune fille n'apporte pas une grosse dot au jeune homme.

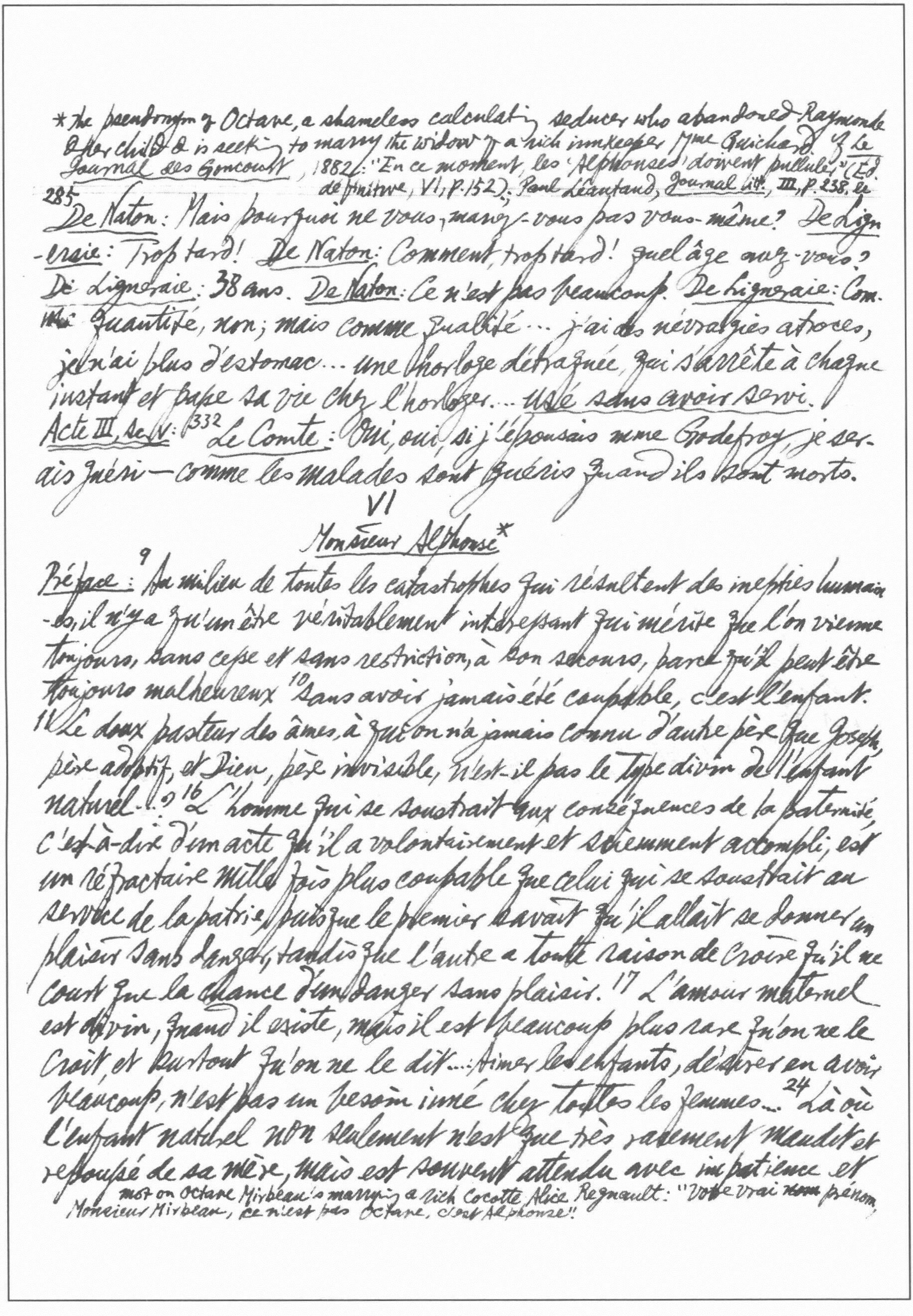
* [André],

Acte I, sc. xii: ^{255} Le Comte: Le second mouvement est bon chez toi, je le sais bien, aussi tu devrais commencer par celui-là... ^{266} Tout a une raison, même les choses déraisonnables. ^{273} André: Mme Godefroy. Le Comte: Une bourgeoise!... qui va au marché elle-même! André: On n'en dîne que mieux.

De Naton → Albertine

Acte II, sc. ii: ^{283} De Ligneraie: Vous avez affaire à la courtisane économe, mon cher, la plus dangereuse de l'espèce. Du reste, cette race amphibie, moitié Aspasie, moitié Harpagon, est un produit récent de notre bêtise progressive en matière d'amour. Autrefois, ces demoiselles naissaient dans un grenier et mouraient n'importe où.... La gaieté, l'insouciance, la prodigalité, les accompagnaient le long de la route; l'amour faisait même quelquefois un bout de chemin avec elles; ... ^{284} Si l'on se ruinait, on se ruinait avec elles, et non pour elles... Aujourd'hui... ces dames n'ont qu'une idée, avoir pignon sur rue... Tout est coté. Elles tiennent un livre de recettes et de dépenses, comme un commerçant patenté; et, si un amant jeune et naïf fouille dans leur tiroir pour y chercher les lettres d'un rival, il y trouve un cahier de papier réglé à deux colonnes, où il lit d'un côté: "Reçu de M. X*** / mille francs," — et de l'autre: "Légumes, deux sous."

P. Léon, Mérimée et son temps, p. 97 — Mérimée à Mme de Montijo, 19 mars 1852: "J'ai manqué au précepte de M. de Montrond: se garder des premiers mouvements parce qu'ils sont presque toujours honnêtes"



285 De Naton: Mais pourquoi ne vous mariez-vous pas vous-même? De Ligneraie: Trop tard! De Naton: Comment, trop tard! quel âge avez-vous? De Ligneraie: 38 ans. De Naton: Ce n'est pas beaucoup. De Ligneraie: Comme quantité, non; mais comme qualité... j'ai des névralgies atroces, je n'ai plus d'estomac... une horloge détraquée, qui s'arrête à chaque instant et passe sa vie chez l'horloger... usé sans avoir servi.

Acte III, Sc. IV: 332 Le Comte: Oui, oui, si j'épousais Mme Godefroy, je serais guéri — comme les malades sont guéris quand ils sont morts.

VI

Monsieur Alphonse*

Préface: 9 Au milieu de toutes les catastrophes qui résultent des inepties humaines, il n'y a qu'un être véritablement intéressant qui mérite que l'on vienne toujours, sans cesse et sans restriction, à son secours, parce qu'il peut être toujours malheureux 10 sans avoir jamais été coupable, c'est l'enfant. 11 Le doux pasteur des âmes, à qui on n'a jamais connu d'autre père que Joseph, père adoptif, et Dieu, père invisible, n'est-il pas le type divin de l'enfant naturel...? 16 L'homme qui se soustrait aux conséquences de la paternité, c'est-à-dire d'un acte qu'il a volontairement et sciemment accompli, est un réfractaire mille fois plus coupable que celui qui se soustrait au service de la patrie, puisque le premier savait qu'il allait se donner un plaisir sans danger, tandis que l'autre a toute raison de croire qu'il ne court que la chance d'un danger sans plaisir. 17 L'amour maternel est divin, quand il existe, mais il est beaucoup plus rare qu'on ne le croit, et surtout qu'on ne le dit...: Aimer les enfants, désirer en avoir beaucoup, n'est pas un besoin inné chez toutes les femmes... 24 Là où l'enfant naturel non seulement n'est que très rarement maudit et repoussé de sa mère, mais est souvent attendu avec impatience et

---

* the pseudonym of Octave, a shameless calculating seducer who abandoned Raymonde & her child & is seeking to marry the widow of a rich innkeeper, Mme Guichard. Cf. Le Journal des Goncourt, 1882: "En ce moment, les 'Alphonses' doivent pulluler." (Éd. définitive, VI, p. 152); Paul Léautaud, Journal litt., III, p. 238, le mot on Octave Mirbeau's marrying a rich cocotte Alice Regnault: "Votre vrai ~~nom~~ prénom, Monsieur Mirbeau, ce n'est pas Octave, c'est Alphonse!"

La Bruyère: "Elle [la femme] oublie d'un homme qu'elle n'aime plus jusqu'aux faveurs qu'~~elle~~ il a reçues d'elle."

*cf Joseph de Maistre, Lettres à sa fille [excerpted at the end of Mme de Staël, Dix Années d'Exil

reçu avec transport, c'est parmi les filles galantes, les femmes de théâtre, et, enfin, là où la femme passe pour n'avoir plus un sentiment humain: chez la fille publique. Et cela se comprend. Comme ces femmes sont plus ou moins, mais notoirement déchues, les dernières tombées au plus bas, cette nouvelle chute ne les abaisse plus, mais les relève... [28] Cet être [la femme] que nous opprimons dans toutes nos lois, quitte à le glorifier dans toutes nos littératures, dans tous nos arts et dans toutes nos modes, cet être va revendiquer ses droits, tout comme nous, et,... l'immense prostitution [29] qui nous envahit et qui nous entame, n'est qu'une des premières formes de cette revendication, forme compatible avec les seules armes que vous avez laissées sous la main de l'opprimée. [32] L'homme a fait deux morales: une pour lui, une pour toi; une qui lui permet l'amour avec toutes les femmes, une qui ne te le permet qu'avec un seul, en échange de ta liberté éternellement enchaînée.... [33] De quel droit? Du droit du plus fort. [35] Un sexe qui peut donner... des héroïnes comme Jeanne d'Arc, Jeanne Hachette, Jeanne de Montfort, Jeanne de Flandre, Jeanne de Penthièvre et Jeanne d'Albret (prédestiné ce nom de Jeanne!)... des écrivains comme Sapho, Mme de Sévigné, Mme de Staël et Mme Sand (prédestinée cette lettre S); des diplomates comme Mme de Maintenon, Mme des Ursins, Mme de Liéven; des peintres comme la Rosalba, Mme Vigée, Rosa Bonheur... [36] un sexe qui nous dit continuellement: "Si vous aviez, vous, hommes, à supporter les douleurs de l'enfantement, vous n'y résisteriez pas;" un sexe qui fournit tant de sœurs admirables à la charité, tant de pétroleuses et d'incendiaires aux révolutions...; un pareil sexe n'est pas un sexe faible.*

cf Euripides, Medea: "Men say we women lead a sheltered life! At home, while they face death amid the spears.! The fools! I had rather stand in battle line thrice, than bear a child

hrsg. L. Bellermann, Bd. VII, S. 230) cf Decamerone, conclusione, (p. 678)

Acte I. sc. iv: [95] Montaiglin: Nous avons contracté l'un avec l'autre une alliance défensive contre la vie. Ce n'était pas le mariage tel que le rêvent les jeunes filles. sc. viii: [106] Mme Guichard: Entre

* Code Napoléon, Art. 340: "Toute recherche de la paternité est interdite."

** What follows is revived in the Priestley-Tynan controversy on the represent-ation of love-making on the stage (see New Statesman, ~~[illegible]~~ 17 dec. 1965) of femmes, on se comprend si on ne se connaît pas; s'il n'y a pas d'amitié, il doit toujours y avoir l'esprit de corps.

Acte II. sc. iii: 118 Octave [M. Alphonse] also assumes the pseudonym of: Je ne pouvais pas la reconnaître sans risquer de compromettre la mère; la recherche de la maternité est permise.*

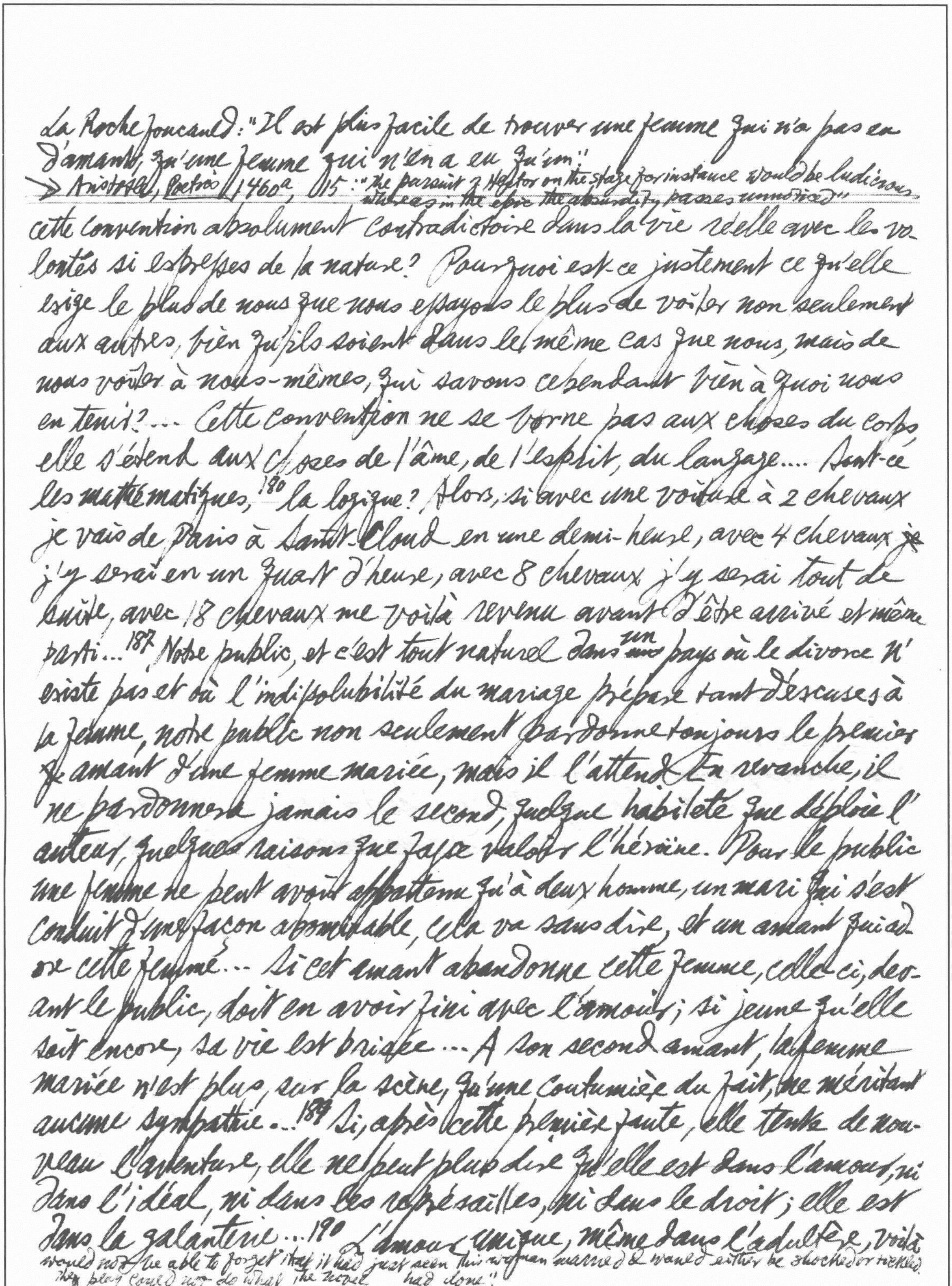
L'Étrangère.

Préface: 174 Les noms que la colère et le mépris ont inventés pour flétrir ces malheureuses sont si nombreux, que je me demande si l'auteur ne devra pas employer un de ceux que tout le monde connaît et accepte, — et qui en dit tout autant, — plutôt que celui dont se sert Shakespeare [in Othello] 176 Le livre n'est pas la scène;** la communication, l'optique, la sonorité ne sont pas les mêmes; le livre peut dire aisément tout ce que le théâtre dirait; la scène ne pourra jamais dire tout ce que dira le livre, pas plus qu'on ne peut toujours, quand on est trois, dire et faire tout ce qu'on peut dire et faire quand on est deux. Au théâtre, on est toujours trois. Le livre parle tout bas, dans un coin, porte et fenêtres closes, à une personne seule; il procède à la fois de l'alcôve et du confessionnal; tandis que le théâtre s'adresse à douze ou quinze cents personnes réunies, et procède de la tribune et de la place publique... 177 Le livre n'a jamais besoin de substituer un cadavre en crin à un véritable cadavre, une vessie remplie de liqueur rouge à un véritable jet de sang. ...Même facilités pour les peintures de l'amour. Sans prendre comme exemples Boccace, M. de Sade, Crébillon fils... ne lit-on pas tous les jours dans des romans, des phrases comme celle-ci: "A ce mot, le jeune homme comprit qu'il était aimé; il prit la tête de Julie dans ses deux mains et il appuya longuement ses lèvres frémissantes sur les lèvres de la jeune fille, qui tomba dans ses bras et se sentit défaillir."... Rien de plus

Schiller's thought essay Gedanken über den Gebrauch des Gemeinen und Niedrigen in der Kunst: "~~Aber~~ → was dem Dichter ~~ist~~ erlaubt sein kann, ist dem Maler nicht immer gestattet" usw. (Werke banal qu'une pareille phrase. Eh bien, représentez-vous un jeune premier appuyant longuement ses lèvres frémissantes sur les lèvres d'une ingénue qui, en tombant dans ses bras, devra exprimer la défaillance, et figurez-vous ce qui se passera dans la salle*... (178) Dans tous les arts, il y a une part plus ou moins grande, mais indispensable, à faire à la convention. La sculpture n'a pas la couleur, la peinture n'a pas le relief, et elles sont bien rarement l'une et l'autre dans les dimensions de la nature qu'elles représentent. Plus on donnerait à une statue les colorations de la vie, plus on lui infligerait les apparences de la mort, parce que, dans l'attitude définitive à laquelle la condamne la matière dont elle est faite, il lui manquerait toujours le mouvement qui, bien plus que la couleur et la forme est la preuve de la vie. Si l'art n'était que la reproduction exacte de la nature il resterait toujours inférieur à elle, puisqu'il ne pourrait jamais prétendre ni à l'ampleur, ni à l'étendue, ni à la fécondité, ni à l'ensemble, ni à la variété du modèle, et, constaté inférieur, il deviendrait inutile; tandis que, s'il est toujours au-dessous de la nature prise dans sa totalité, il peut être son égal, il peut être supérieur à elle quand il fait son choix dans ses innombrables parties... Qu'il tienne l'ébauchoir, la plume ou le pinceau, l'artiste ne mérite véritablement ce nom que lorsque..., en un mot, il idéalise le réel qu'il voit et réalise l'idéal qu'il sent. 179 Maintenant je m'explique aisément qu'un écrivain de très bonne foi ne comprenne pas comment un art qui, comme le nôtre, a justement à sa disposition toutes les ressources dont les autres arts n'ont que quelques-unes,... comment un tel art, qui est la nature même, est soumis à tant de conventions?... Si fréquents, si communs, si nécessaires, si agréables, si nobles que soient certains actes de la vie, n'est-il pas convenu que nous ne les accomplissions pas les uns devant les autres, quelle que soit l'intimité. Voilà

---

*cf Christopher Hassall, Edward Marsh, p.544: "W. S. Gilbert pointed out that a novelist might say Eliza undressed & stepped into her bath & no one would turn a hair, but the incident would not be available to a dramatist"; cf Van Doren, Three Worlds, p.198-9: "Zona Gale first planned, in making her stage version of Miss Lulu Bett, to have the heroine married twice as in the novel. But her producer realized that on the stage this was impossible. The playbill might say whatever it would about the lapse of months or years, but the audience



La Rochefoucauld: "Il est plus facile de trouver une femme qui n'a pas eu d'amants, qu'une femme qui n'en a eu qu'un."
→ Aristotle, Poetics 1460a, 15: "The pursuit of Hector on the stage for instance would be ludicrous whereas in the epic the absurdity passes unnoticed."

cette convention absolument contradictoire dans la vie réelle avec les volontés si expresses de la nature? Pourquoi est-ce justement ce qu'elle exige le plus de nous que nous essayons le plus de voiler non seulement aux autres, bien qu'ils soient dans le même cas que nous, mais de nous voiler à nous-mêmes, qui savons cependant bien à quoi nous en tenir?... Cette convention ne se borne pas aux choses du corps elle s'étend aux choses de l'âme, de l'esprit, du langage.... Sont-ce les mathématiques,[180] la logique? Alors, si avec une voiture à 2 chevaux je vais de Paris à Saint-Cloud en une demi-heure, avec 4 chevaux ~~je~~ j'y serai en un quart d'heure, avec 8 chevaux j'y serai tout de suite, avec 18 chevaux me voilà revenu avant d'être arrivé et même parti...[187] Notre public, et c'est tout naturel dans un ~~un~~ pays où le divorce n'existe pas et où l'indissolubilité du mariage prépare tant d'excuses à la femme, notre public non seulement pardonne toujours le premier amant d'une femme mariée, mais il l'attend. En revanche, il ne pardonnera jamais le second, quelque habileté que déploie l'auteur, quelques raisons que fasse valoir l'héroïne. Pour le public une femme ne peut avoir appartenu qu'à deux homme, un mari qui s'est conduit d'une façon abominable, cela va sans dire, et un amant qui adore cette femme... Si cet amant abandonne cette femme, celle-ci, devant le public, doit en avoir fini avec l'amour; si jeune qu'elle soit encore, sa vie est brisée... A son second amant, la femme mariée n'est plus, sur la scène, qu'une coutumière du fait, ne méritant aucune sympathie...[189] Si, après cette première faute, elle tente de nouveau l'aventure, elle ne peut plus dire qu'elle est dans l'amour, ni dans l'idéal, ni dans les représailles, ni dans le droit; elle est dans la galanterie...[190] L'amour unique, même dans l'adultère, voilà

would not be able to forget that it had just seen this woman married & would either be shocked or tickled. The play could not do what the novel had done."

*cf Maurice Rat, Dict. des Locutions fr.: "se regarder en chien de faïence" —

Tout est fondu ensemble, les nuances ont remplacé les couleurs. La Révolution a confondu les rangs (Antony, IV.vi) 202 [Les chansons] viennent là.. comme, dit on la comparaison vulgaire, des cheveux dans la soupe.

pour le public, l'excuse et absolution de la femme.

Acte I, Sc.i: 235 Mauriceau: De toi à moi, toute cette noblesse s'en va par morceaux, et, si nous ne venions pas, de temps en temps, lui infuser notre argent et notre sang de bourgeois, il n'en restrait bientôt plus rien! 236 ... Mais les enfants que la fille de Mauriceau mettra au monde seront ducs, marquis, comtes, vicomtes, barons, selon leur âge.... 240 On peut bien se donner quelques petites distractions. On a tant d'économies, c'est ce que j'appelle casser la tire-lire. Sc.ii: 250 Catherine: Un premier amant par amour, un second par dépit, et les autres par habitude. 254 Mme d'Hermelines: Comment! elle [Mrs Clarkson] a un vrai mari, à elle? Qu'est-ce qu'on disait donc qu'elle n'avait que les maris des autres? Sc.iii: 260 Mrs Clarkson: Aimer n'est rien, mon cher; se faire aimer est tout.

Acte II. Sc.i: 264 Mme de Rumières: ... en votre qualité de savant, est-ce que vous pourriez résoudre cette proposition: Pourquoi, étant donnée la quantité d'amour qu'il y a sur la terre, se trouve-t-il tant de mariages malheureux?... Rémonin: Quand vous commencerez à ne plus comprendre, vous m'arrêterez. Mme de Rumières: Autrement dit, il faut que j'écoute jusqu'au bout sous peine de passer pour une bête.... 266 Rémonin: ... l'enfant, c'est-à-dire l'amour maternel; 267 la foi, c'est-à-dire l'amour divin, et l'amant, c'est-à-dire l'amour terrestre. La femme qui n'a pas trouvé l'amour dans le mariage peut être sauvée par une seule de ces trois formes.. Mme de Rumières: Je comprends que deux personnages chinois et en porcelaine se regardent éternellement d'un bout d'une cheminée à l'autre, surtout s'il y a une pendule entre eux*; mais un Français et une Française en chair et en os, non, je n'y crois pas.... 268 Mais c'était plus le désir d'être aimée que le désir d'

→ 樂府吳調 掛真兒 石人："石人兒 我与你打成一對；你看着我，我看着你，好不孤淒！我二人都是些石心石意。隔也隔不遠，幾時能夠做一堆？只得與你說分，空自看上你。"
"si guardan [illegible] sempre e non si toccan mai" (Aleardi, Lettere a Maria, I, a propos de "due verdi isolette vicine... divise per grande abisso" — G. Fumagalli, Chi l'ha detto?, 9a ed., p.679).

aimer moi-même, car je crois que, nous autres femmes, nous n'aimons pas; il y a seulement certains hommes dont nous voudrions être aimées. 268 Rémonin: Paris n'est pas une ville où l'on est par hasard, et puis le hasard n'existe pas; c'est le dieu des ignorants. Sc iv: Catherine: 285 Moi, qui me soulagera dans ma misère dorée? 289 Ah! il était temps que vous [Gérard] arriviez! Rémonin [à part]: Il faudrait: "que vous arrivassiez", mais elle est si émue!

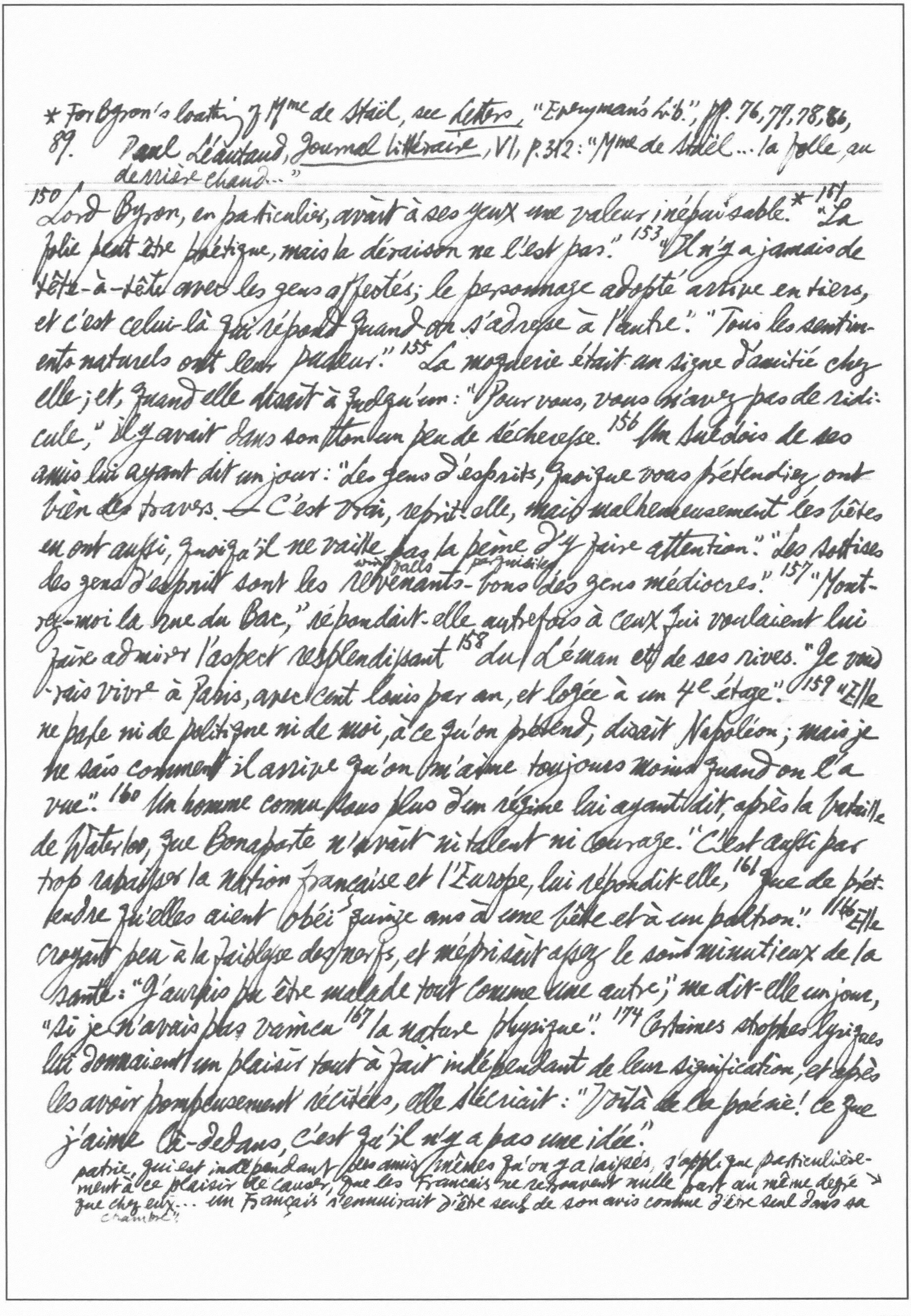
Acte III sc. vii: Mrs Clarkson: 319 Je suis fille et petite-fille d'esclaves... Il paraît qu'elle était jolie, ma mère, et que son maître, riche colon, marié d'ailleurs et père de deux fils, daigna la remarquer. Je suis née de cette remarque. En venant au monde, je n'étais pas légalement sa fille, mais j'étais légalement la propriété de mon père. 322 Il n'est pas un homme, sur la terre ni dessous, qui ait jamais obtenu de moi ce que, dans la langue pudique et complaisante de vos salons, on appelle la moindre faveur. L'un d'eux, un peu plus spirituel que les autres, m'appelait la Vierge du mal. 328 Au lieu de faire le braconnier (poacher) chez les autres, vous [le duc de Septmonts] ~~m~~ feriez mieux de faire le garde champêtre chez vous.

黃山謎 掛枝兒 帳鉤 帳鉤兒 掛在牙牀上一个东一个西相自同牀許多時 掛的都是團圓帳 只為你多攀掛 常都 我心腸得[illegible]与你 帳也免的兩下裏思想. Coleridge, Christabel, of friends who quarrelled: "They stood aloof, the scars remaining, / Like cliffs which had been rent asunder; / A dreary sea now flows between" (Poems, ed. R. Garnett, p.60).
Jules Renard, Journal, NRF, p.561: "Deux yeux qui ne peuvent pas se voir"

* Lamartine also caught a glimpse of Mme de Staël & Mme Récamier in a carriage in 1815 thus describes her: "… un peu massive, un peu colorée, un peu virile pour une apparition, mais avec de grands yeux noirs humides qui ruisselaient de flamme et de beauté…" (Souvenirs et Portraits, I, p. 293).
** see end.

Mme de Staël, Mémoires (Dix Années d'Exil). Bibliothèque-Charpentier

Notice sur le Caractère et les Écrits de Mme de Staël, par Mme Necker de Saussure: 11 "Cette attention de Mme Necker, toujours tendue vers le bien, nuisait à l'aisance de ses manières; il y avait de la gêne en elle et auprès d'elle; … et elle n'accordait d'indulgence que quand le devoir de la charité chrétienne se présentait distinctement à son esprit. M. Necker: "Il n'a peut-être manqué à Mme Necker, pour être jugée parfaitement aimable, que d'avoir quelque chose à se faire pardonner." 12 Mlle Necker était un enfant plein de gaîté, de vivacité, de franchise. Son teint était un peu brun, mais animé, et ses grands yeux noirs brillaient déjà d'esprit et de bonté.* Les caresses de son père, qui encourageaient sans cesse l'enfant à parler, contrariaient un peu les vues plus sévères de Mme Necker.… À l'âge de 10 ans, témoin de la grande admiration qu'inspirait M. Gibbon à ses parents, elle s'imagina qu'il 13 était de son devoir de l'épouser, afin qu'ils jouissent constamment d'une conversation qui leur était si agréable. 15 Mme Rilliet sur Mme de Staël: "Ce qui l'amusait était ce qui la faisait pleurer." 17 Ces entretiens, dont Mme Necker n'était point exclue, ne pouvaient lui être entièrement agréables. Elle avait l'admiration, la confiance et même l'amour de son mari; mais pourtant sa fille correspondait mieux qu'elle à un certain genre piquant et inattendu qu'on remarquait parfois chez M. Necker. 119 Il y avait l'histoire du regard furtif et langoureux de je ne sais quelle princesse polonaise, regard que Mlle Necker, encore enfant, avait imité, et qu'elle aurait peut-être adopté, s'il n'eût été reconnu par son père. 141 "Jamais, disait-elle souvent bien à tort, mais avec une persuasion intime et douloureuse, jamais je n'ai été aimée comme j'aime."** 144 "Je forcerai ma fille à faire un mariage d'inclination." 149 Elle ne pouvait pas supporter la solitude. "Comment veut-on que je l'écoute, quand il ne se fait pas l'honneur de s'écouter lui-même?" A propos d'un homme égoïste: "Il ne parle que de lui; mais cela ne m'ennuie pas, parce qu'au moins je suis sûre qu'il s'intéresse à ce qu'il dit."



* For Byron's loathing of Mme de Staël, see *Letters*, "Everyman's Lib.", pp. 76, 77, 78, 86, 89. Paul Léautaud, *Journal littéraire*, VI, p. 312: "Mme de Staël ... la folle, au derrière chaud..."

---

150 Lord Byron, en particulier, avait à ses yeux une valeur inépuisable.* 151 "La folie peut être poétique, mais la déraison ne l'est pas." 153 "Il n'y a jamais de tête-à-tête avec les gens affectés; le personnage adopté arrive en tiers, et c'est celui-là qui répond quand on s'adresse à l'autre." "Tous les sentiments naturels ont leur pudeur." 155 La moquerie était un signe d'amitié chez elle; et, quand elle disait à quelqu'un: "Pour vous, vous n'avez pas de ridicule," il y avait dans son ton un peu de sécheresse. 156 Un Suédois de ses amis lui ayant dit un jour: "Les gens d'esprits, quoique vous prétendiez, ont bien des travers. — C'est vrai, reprit-elle, mais malheureusement les bêtes en ont aussi, quoiqu'il ne vaille pas la peine d'y faire attention." "Les sottises des gens d'esprit sont les revenants-bons (windfalls, perquisites) des gens médiocres." 157 "Montrez-moi la rue du Bac," répondait-elle autrefois à ceux qui voulaient lui faire admirer l'aspect resplendissant 158 du Léman et de ses rives. "Je voudrais vivre à Paris, avec cent louis par an, et logée à un 4e étage." 159 "Elle ne parle ni de politique ni de moi, à ce qu'on prétend, disait Napoléon; mais je ne sais comment il arrive qu'on m'aime toujours moins quand on l'a vue." 160 Un homme connu sous plus d'un régime lui ayant dit, après la bataille de Waterloo, que Bonaparte n'avait ni talent ni courage. "C'est aussi par trop rabaisser la nation française et l'Europe, lui répondit-elle, 161 que de prétendre qu'elles aient obéi quinze ans à une bête et à un poltron." 166 Elle croyait peu à la faiblesse des nerfs, et méprisait assez les soins minutieux de la santé: "J'aurais pu être malade tout comme une autre," me dit-elle un jour, "si je n'avais pas vaincu 167 la nature physique." 174 Certaines strophes lyriques lui donnaient un plaisir tout à fait indépendant de leur signification, et après les avoir pompeusement récitées, elle s'écriait: "Voilà de la poésie! Ce que j'aime là-dedans, c'est qu'il n'y a pas une idée."

patrie, qui est indépendant des amis mêmes qu'on y a laissés, s'applique particulièrement à ce plaisir de causer, que les Français ne retrouvent nulle part au même degré que chez eux... un Français s'ennuirait d'être seul de son avis comme d'être seul dans sa chambre."

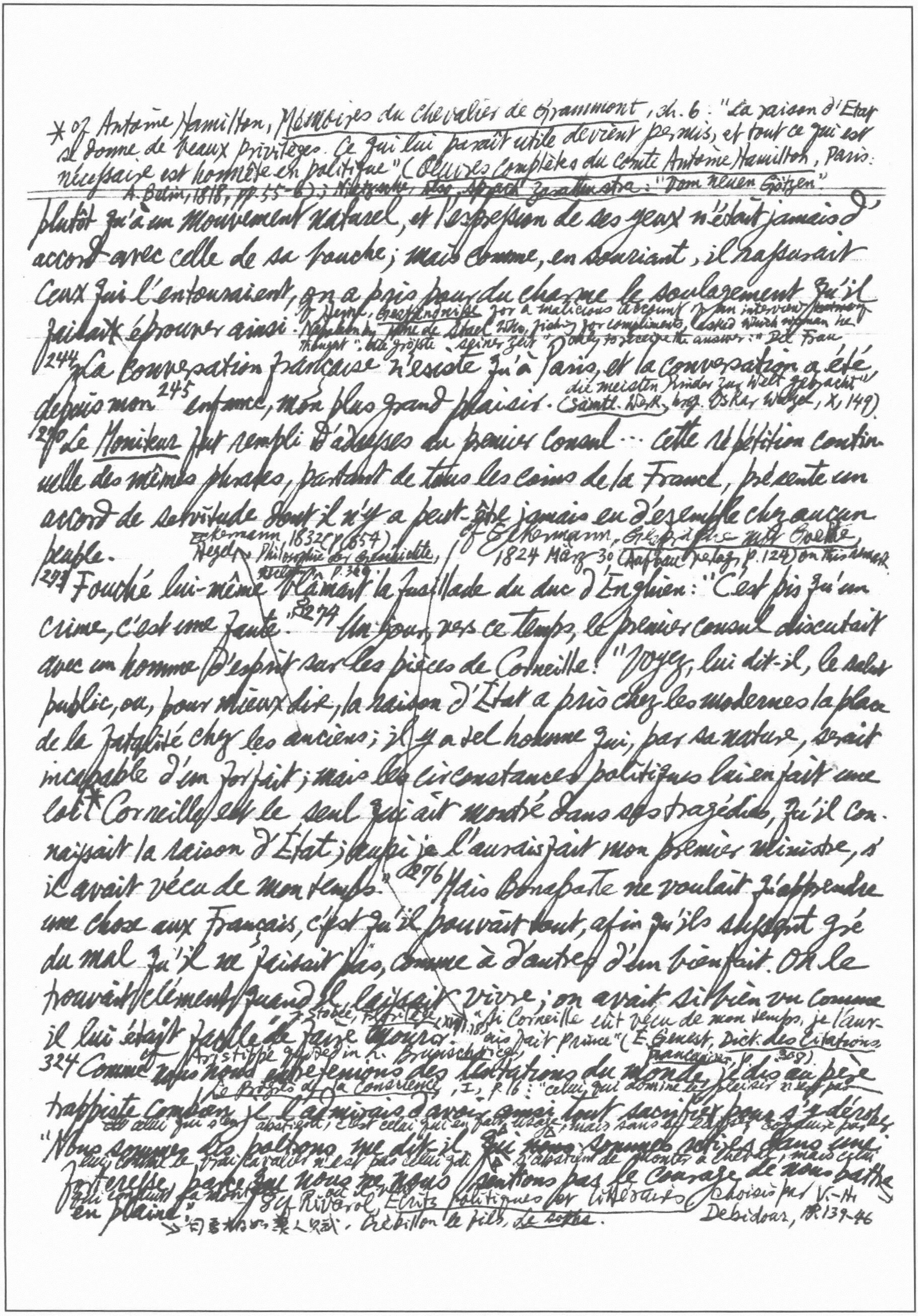
* cf. Robert Walpole: "All men have their prices" (The authenticity of this saying was denied by Horace Walpole, see J. Pinkerton, Walpoliana in J. Thornton, ed., Table Talk, "Everyman's Lib.", p. 122); Rivarol: "Mirabeau était capable de tout pour de l'argent, même d'une bonne action" (H. Debidour, ed., Rivarol, Écrits politiques et littéraires, p. 193).

204 Joseph Bonaparte, dont j'aimais l'esprit et la conversation, vint me voir, et me dit: «Mon frère se plaint de vous. — Pourquoi, m'a-t-il répété hier, pourquoi Mme de Staël ne s'attache-t-elle pas à mon gouvernement? Qu'est-ce qu'elle veut?... 205 Mon Dieu, répliquai-je, il ne s'agit pas de ce que je veux, mais de ce que je pense»... La seule espèce des créatures humaines qu'il ne comprenne pas bien, ce sont celles qui sont sincèrement attachées à une opinion, quelles qu'en puissent être les suites; Bonaparte considère de tels hommes comme des niais, ou comme des marchands qui surfont, c'est-à-dire qui veulent se vendre trop cher.*

206 J'étais vulnérable par mon goût pour la société. ~~**~~ 207 Montaigne a dit jadis: «Je suis François par Paris»... Le fantôme de l'ennui m'a toujours poursuivie;** c'est par la terreur qu'il me cause que j'aurais été capable ~~t~~ de plier devant la tyrannie... Bonaparte la connaissait très bien; il discerne promptement le mauvais côté de chacun; car c'est par leurs défauts qu'il soumet les hommes à son empire. 221 Napoléon était obligé de passer par le bien pour arriver au mal. 228 La résistance du tribunat, toute faible qu'elle était, déplaisait au premier Consul... Il fit mettre dans les journaux, entre autres, un raisonnement bizarre contre l'opposition. Rien de si simple, disait-on, que l'opposition en Angleterre, puisque le roi y est l'ennemi du peuple; mais dans un pays où le pouvoir exécutif est lui-même nommé par le peuple, c'est s'opposer à la nation que de combattre son représentant.

237 Il avait des habits tout d'or et des cheveux plats, une petite taille et une grosse tête, je ne sais quoi de gauche et d'arrogant, de dédaigneux et d'embarrassé, qui semblait réunir toute la mauvaise grâce d'un parvenu à toute l'audace d'un tyran. On a vanté son sourire comme agréable... Ce sourire, partant du sérieux pour y rentrer, ressemblait à un ressort

** cf. De l'Allemagne, Ptie I, ch. 11: "De l'Esprit de la conversation": "Il me semble reconnu que Paris est la ville du monde où l'esprit et le goût de la conversation sont le plus ← généralement répandus; et ce qu'on appelle le mal du pays, ce regret indéfinissable de la



* cf Antoine Hamilton, Mémoires du chevalier de Grammont, ch. 6: "La raison d'Etat
il donne de beaux privilèges. Ce qui lui paraît utile devient permis, et tout ce qui est
nécessaire est honnête en politique" (Oeuvres complètes du comte Antoine Hamilton, Paris:
A. Belin, 1818, pp. 55-6); Nietzsche, Also sprach Zarathustra: "Vom neuen Götzen"

plutôt qu'à un mouvement naturel, et l'expression de ses yeux n'était jamais d'
accord avec celle de sa bouche; mais comme, en souriant, il rassurait
ceux qui l'entouraient, on a pris pour du charme le soulagement qu'il
cf Heine, Gestaendnisse for a malicious account of an interview between
faisait éprouver ainsi. Napoleon & Mme de Staël who, fishing for compliments, asked which woman he
thought "die grösste seiner Zeit" only to receive the answer: "Die Frau
244 La conversation française n'existe qu'à Paris, et la conversation a été
die meisten Kinder zur Welt gebracht"
depuis mon 245 enfance, mon plus grand plaisir. (Sämtl. Werk, hrsg. Oskar Walzel, X, 149)
270 Le Moniteur fut rempli d'adresses au premier consul... cette répétition continuelle des mêmes phrases, partant de tous les coins de la France, présente un
accord de servitude dont il n'y a peut-être jamais eu d'exemple chez aucun
Eckermann 1832 (p 654) cf Eckermann, Gespräche mit Goethe
peuple. Hegel, Philosophie der Geschichte, 1824 März 30 (Aufbau Verlag, p. 124) on this remark
Reclam p. 369
273 Fouché lui-même blâmant la fusillade du duc d'Enghien: "C'est pis qu'un
crime, c'est une faute." 274 Un jour, vers ce temps, le premier consul discutait
avec un homme d'esprit sur les pièces de Corneille. "Voyez, lui dit-il, le salut
public, ou, pour mieux dire, la raison d'État a pris chez les modernes la place
de la fatalité chez les anciens; il y a tel homme qui, par sa nature, serait
incapable d'un forfait; mais les circonstances politiques lui en fait une
loi.* Corneille est le seul qui ait montré dans ses tragédies, qu'il con-
naissait la raison d'État; aussi je l'aurais fait mon premier ministre, s'
il avait vécu de mon temps." 276 Mais Bonaparte ne voulait qu'apprendre
une chose aux Français, c'est qu'il pouvait tout, afin qu'ils lui sussent gré
du mal qu'il ne faisait pas, comme à d'autres d'un bienfait. On le
pouvait tellement quand il laissait vivre; on avait si bien vu combien
cf Stobée, Florilège, XVII.18 "Si Corneille eût vécu de mon temps, je l'aur-
il lui était facile de faire mourir. ais fait prince" (E. Genest, Dict. des Citations
cf Aristippe quoted in L. Brunschvicg, françaises, p. 308)
324 Comme nous nous entretenions des tentations du monde, je dis au père
Le Progrès de la Conscience, I, p 16: "celui qui domine le plaisir n'est pas
trappiste combien je l'admirais d'avoir ainsi tout sacrifié pour s'y dérober.
celui qui s'en abstient, c'est celui qui en fait usage, mais sans se laisser conduire par
"Nous sommes des poltrons, me dit-il, qui nous sommes retirés dans une
lui; comme le vrai cavalier n'est pas celui qui s'abstient de monter à cheval, mais celui
forteresse, parce que nous ne nous sentions pas le courage de nous battre
qui conduit sa monture où il veut. cf Rivarol, Écrits politiques et littéraires choisis par V.-H.
en plaine." Debidour, pp. 139-46
→ 司馬相如的美人賦. Crébillon le fils, Le Sopha.

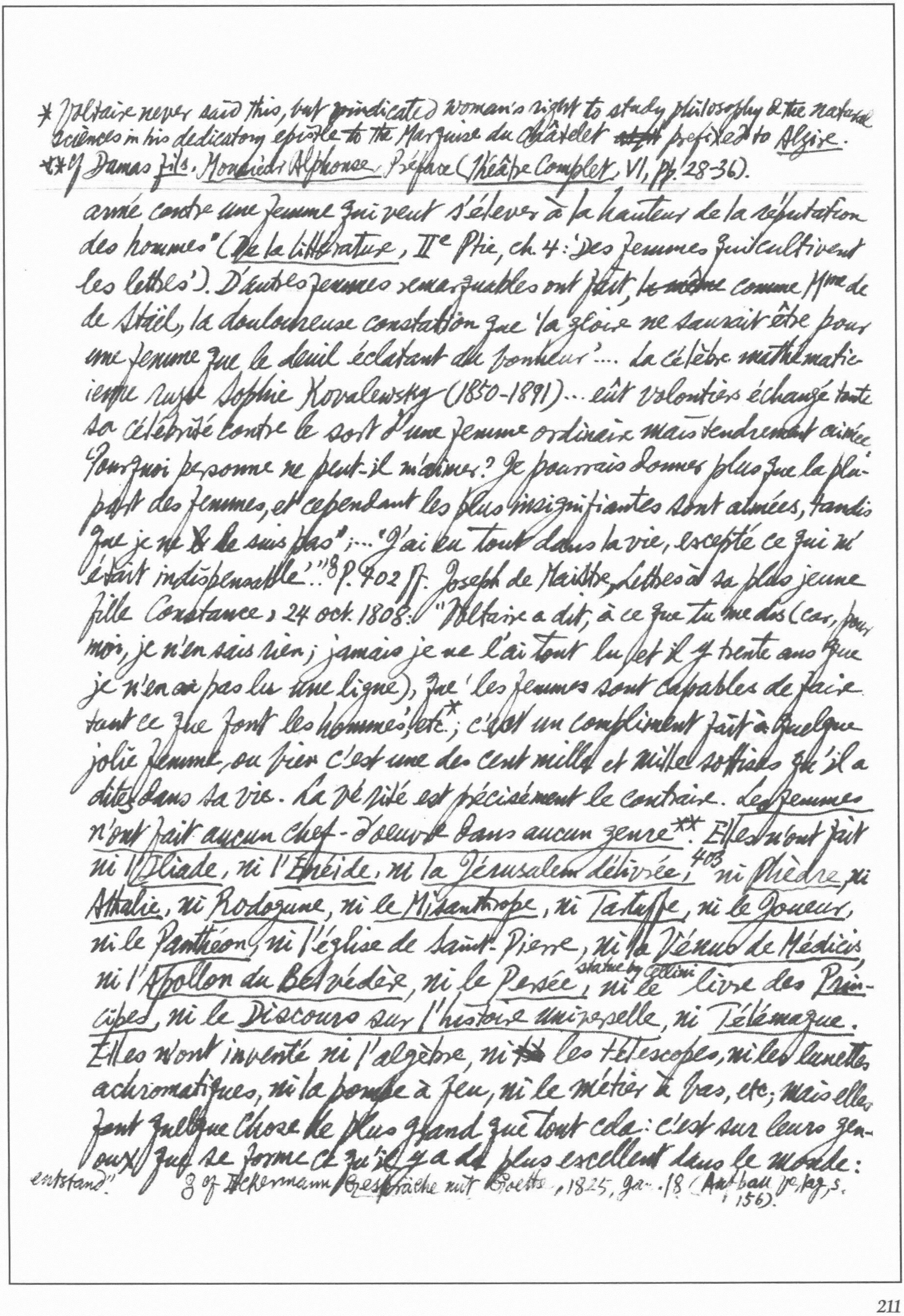
*cf. Ch. Fr. Hebbel's tribute "Napoleon" (Werke, hrsg. Th. Poppe, 1er Theil, s. 196: "Nennt doch den Korsen nicht groß! Er wußte die / Menschen zu brauchen, / Wies jedwedem den Platz, welcher ihm eignete, an, / Knüpfte, was rings geschah, mit kräftigem Geiste zusammen, / Nutzte

331 Il ne veut pas que, dans l'univers, depuis les détails de ménage jusqu'à la direction des empires, une seule volonté s'exerce sans relever de la sienne.* 338 Je craignais qu'à l'instant où mon départ serait connu de l'Empereur, il ne fît mettre dans les gazettes un de ces articles tels qu'il sait les dicter, quand il veut assassiner moralement. 344 En descendant l'avenue de Coppet, je fus près de m'évanouir: Mon fils me prit la main et me dit: "Ma mère, songe que tu pars pour l'Angleterre". Ce mot ranima mes esprits.

401 Un homme de beaucoup d'esprit disait que la Russie ressemblait aux pièces de Shakespeare, où tout ce qui n'est faute est sublime, où tout ce qui n'est pas sublime est faute.... 404 Cette imagination, jusqu'à présent néanmoins [1812], ne s'est manifestée ni par les beaux arts, ni par la poésie 410 On a beaucoup vanté le mot fameux de Diderot: "Les Russes sont pourris avant d'être mûrs". Je n'en connais pas de plus faux; leurs vices mêmes, à quelques exceptions près, n'appartiennent pas à la corruption, mais à la violence 411 A Moscou, comme à Pétersbourg, presque toutes les places de professeurs sont remplies par des Allemands.

[Note to p. 141. Marcel Braunschvig, Notre Littérature étudiée dans les Textes, II, 6e éd., 1930, p. 333: "Delphine et Corinne représentent Mme de Staël elle-même, que la cruelle expérience de la vie avait pénétrée de cette double vérité que le bonheur de la femme est dans l'amour, et que la société, hostile aux femmes éminentes, les condamne à la solitude... Elle écrivait déjà en 1800: 'S'il existait une femme séduite par la célébrité de l'esprit, et qui voulût chercher à l'obtenir, combien il serait aisé de l'en détourner, s'il en était temps encore! On lui montrerait à quelle affreuse destinée elle serait prête à se condamner. Examinez l'ordre social, lui disait-on, et vous verrez bientôt qu'il est tout entier

es listig und hieb endlich darein mit dem Schwert. / Freilich, was rühmt man den Shakespeare? / Er reihte Buchstab' an Buchstab', / Setzte am richtigen Ort Komma und Kolon und Punkt / Mischte das Alphabet, wie andre, nur etwas geschickter, / Bis ein Macbeth, ein Lear oder ein Hamlet



* Voltaire never said this, but vindicated woman's right to study philosophy & the natural sciences in his *dedicatory epistle* to the Marquise du Châtelet ~~[illegible]~~ prefixed to *Alzire*.

** Cf Dumas *fils*, *Monsieur Alphonse*, Préface (*Théâtre Complet*, VI, pp. 28-36).

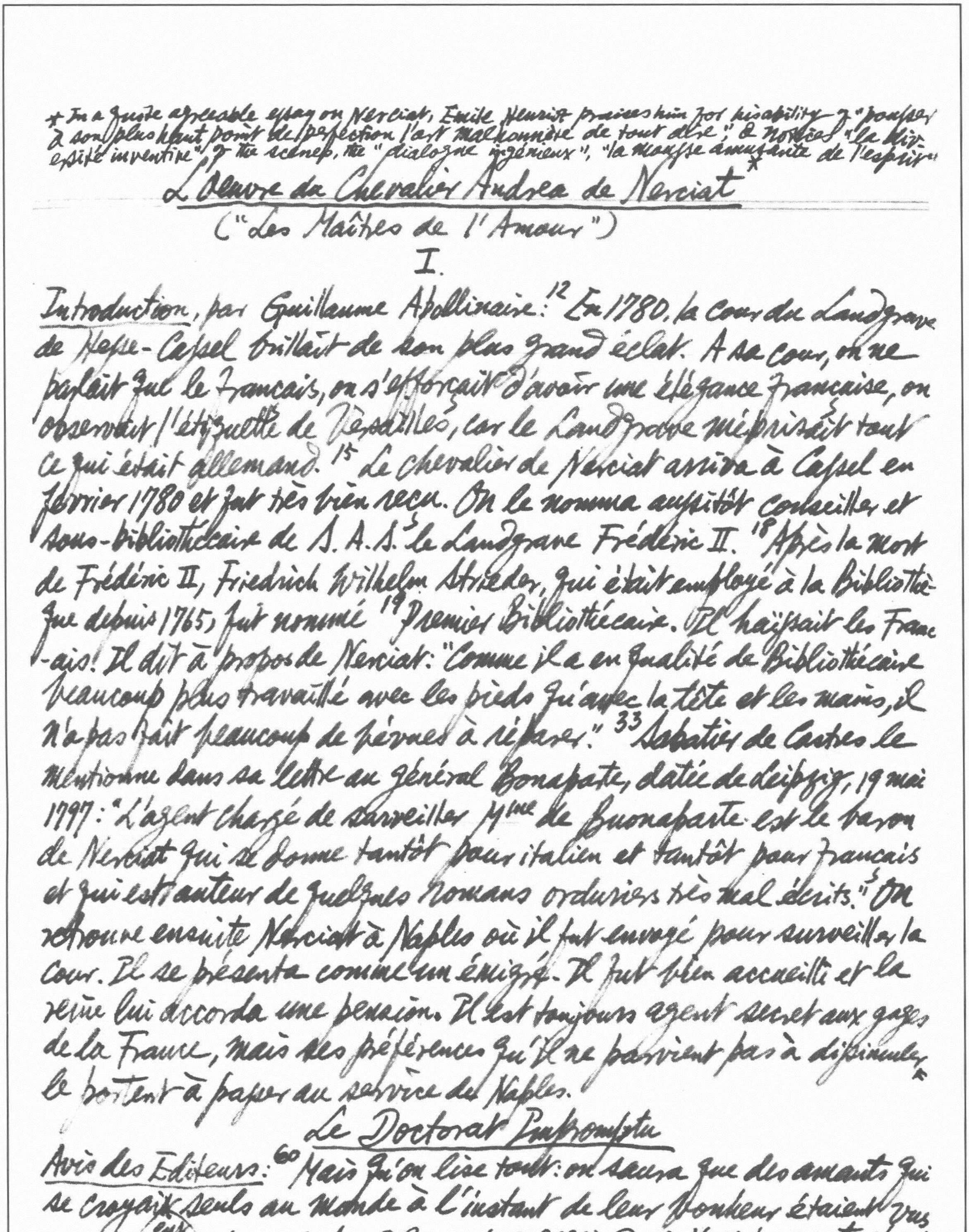
---

armé contre une femme qui veut s'élever à la hauteur de la réputation des hommes" (*De la littérature*, IIe Ptie, ch. 4: 'Des femmes qui cultivent les lettres'). D'autres femmes remarquables ont fait, ~~le même~~ comme Mme de de Staël, la douloureuse constatation que 'la gloire ne saurait être pour une femme que le deuil éclatant du bonheur'.... La célèbre mathématicienne russe Sophie Kovalewsky (1850-1891)... eût volontiers échangé toute sa célébrité contre le sort d'une femme ordinaire mais tendrement aimée. 'Pourquoi personne ne peut-il m'aimer? Je pourrais donner plus que la plupart des femmes, et cependant les plus insignifiantes sont aimées, tandis que je ne ~~&~~ le suis pas'; ... 'J'ai eu tout dans la vie, excepté ce qui m'était indispensable'."[8] P. 402 ff. Joseph de Maistre, Lettres à sa plus jeune fille Constance, 24 oct. 1808: "Voltaire a dit, à ce que tu me dis (car, pour moi, je n'en sais rien; jamais je ne l'ai tout lu, et il y trente ans que je n'en ai pas lu une ligne), que 'les femmes sont capables de faire tout ce que font les hommes,' etc.*; c'est un compliment fait à quelque jolie femme, ou bien c'est une des cent mille et mille sottises qu'il a dites dans sa vie. La vérité est précisément le contraire. *Les femmes n'ont fait aucun chef-d'oeuvre dans aucun genre***. Elles n'ont fait ni l'*Iliade*, ni l'*Enéide*, ni la *Jérusalem délivrée*, 403 ni *Phèdre*, ni *Athalie*, ni *Rodogune*, ni le *Misanthrope*, ni *Tartuffe*, ni le *Joueur*, ni le *Panthéon*, ni l'église de Saint-Pierre, ni la *Vénus de Médicis*, ni l'*Apollon du Belvédère*, ni le *Persée*, statue by Cellini ni le livre des *Principes*, ni le *Discours sur l'histoire universelle*, ni *Télémaque*. Elles n'ont inventé ni l'algèbre, ni ~~[illegible]~~ les télescopes, ni les lunettes achromatiques, ni la pompe à feu, ni le métier à bas, etc; mais elles font quelque chose de plus grand que tout cela: c'est sur leurs genoux que se forme ce qu'il y a de plus excellent dans le monde:

entstand". [9] cf Eckermann, Gespräche mit Goethe, 1825, Jan. 18 (Aufbau Verlag, s. 156).

un honnête homme et une honnête femme... Quant à la science, c'est une chose très dangereuse pour les femmes. On ne connaît presque pas de femmes savantes qui n'aient été ou malheureuses ou ridicules par la science. Elle les expose habituellement au *petit* danger de déplaire aux hommes et aux femmes...: aux hommes, qui ne veulent pas être égalés par les femmes, et aux femmes, qui ne veulent pas être surpassées. La science, de sa nature, aime à paraître... Une coquette est plus aisée à marier qu'une savante; car, pour épouser une savante, il faut être sans orgueil, ce qui est très rare; au ^{404} lieu que pour épouser une coquette, il ne faut qu'être fou, ce qui est très commun"; une autre lettre simplement datée de 1808: "Les femmes ne sont nullement condamnées à la médiocrité; elles peuvent même prétendre au sublime, mais au sublime *féminin*... En un mot, la femme ne peut être supérieure que comme femme; mais dès qu'elle veut *émuler* l'homme, ce n'est qu'un singe"].

version by Franz Kuhn, Grove Press, 1963) the rare distinction among pornographers of showing a sense of humour. The *comique de situation* in some of the scenes of the alcove is even more remarkable than the witty dialogues. ↘



* In a quite agreeable essay on Nerciat, Emile Henriot praises him for his ability of "pousser à son plus haut point de perfection l'art malhonnête de tout dire"; & notices "la diversité inventive" of the scenes, the "dialogue ingénieux", "la mousse amusante de l'esprit"

L'Oeuvre du Chevalier Andrea de Nerciat*

("Les Maîtres de l'Amour")

I.

Introduction, par Guillaume Apollinaire:[12] En 1780, la cour du Landgrave de Hesse-Cassel brillait de son plus grand éclat. A sa cour, on ne parlait que le Français, on s'efforçait d'avoir une élégance française, on observait l'étiquette de Versailles, car le Landgrave méprisait tout ce qui était allemand.[15] Le chevalier de Nerciat arriva à Cassel en février 1780 et fut très bien reçu. On le nomma aussitôt conseiller et sous-bibliothécaire de S.A.S. le Landgrave Frédéric II.[18] Après la mort de Frédéric II, Friedrich Wilhelm Strieder, qui était employé à la Bibliothèque depuis 1765, fut nommé[19] Premier Bibliothécaire. Il haïssait les Français! Il dit à propos de Nerciat: "Comme il a en qualité de Bibliothécaire beaucoup plus travaillé avec les pieds qu'avec la tête et les mains, il n'a pas fait beaucoup de pèrmes à réparer."[33] Sabatier de Castres le mentionne dans sa lettre au général Bonaparte, datée de Leipzig, 19 mai 1797: "L'agent chargé de surveiller Mme de Buonaparte est le baron de Nerciat qui se donne tantôt pour italien et tantôt pour français et qui est auteur de quelques romans orduriers très mal écrits." On retrouve ensuite Nerciat à Naples où il fut envoyé pour surveiller la cour. Il se présenta comme un émigré. Il fut bien accueilli et la reine lui accorda une pension. Il est toujours agent secret aux gages de la France, mais ses préférences qu'il ne parvient pas à dissimuler le portent à passer au service de Naples.

Le Doctorat Impromptu

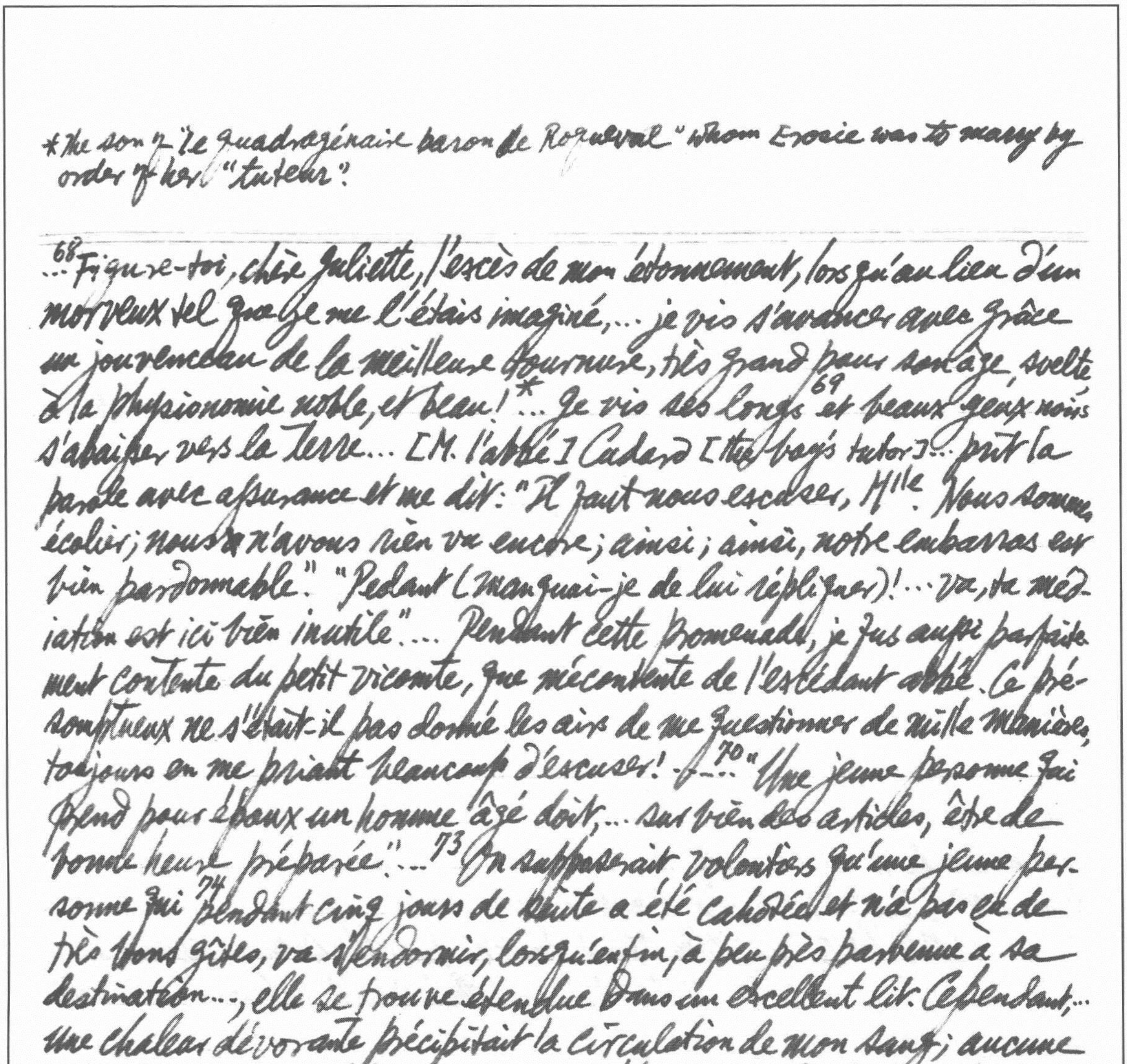
Avis des Editeurs:[60] Mais qu'on lise tout: on saura que des amants qui se croyaient seuls au monde à l'instant de leur bonheur étaient vus

in his books (Les Livres du Second Rayon, pp. 281 & 293). To me, Nerciat seems to share the with the Chinese author of Jou Pou Tuan (Eng. tr. by Richard Martin from the German

* une jeune dame qui vivait au couvent, en attendant l'issue d'un procès qu'on lui avait fait intenter à son mari pour cause d'impuissance — N.
** Plaisantes vestales que des femmes qui, pour se passer d'hommes, ~~ne~~ ne laissent pas de donner le plus vif essor à leurs feux libertins! — N. cf R. de Gour-

Lettre d'Érosie à Juliette*: 60 Quand nous nous sommes séparées, ... je t'ai promis ... de ne te cacher ni mes faiblesses, ni la moindre de leurs circonstances, si par malheur, je venais à me pervertir. C'est ainsi que je nommais très sérieusement le parti d'abjurer peut-être certain système anti-masculin que tu m'as connu... La haine active que j'avais conçue contre un sexe selon moi si perfide, puisque trois de ses individus m'avaient offensée, cette haine ... contrastant avec les délices dont me faisaient jouir nos ~~je~~ tendresses féminines, je me persuadais que jamais animal au menton barbu ne viendrait à bout de m'arracher la moindre faveur. Que j'étais folle! Trompe-t-on ainsi la nature!... J'ai cessé d'être, comme nous disions, une vestâle mitigée**; et non seulement l'homme, enfin, a profané mes vierges appas, mais...j'ai fait une culbute effrayante dans le gouffre du plus blâmable dérèglement... 61 Si quelque femme est excusable de penser faux, à vingt ans, en matière de galanterie et de volupté, c'est sans contredit celle qui, née, comme moi, avec le germe des passions lascives, et douée d'organes assez perfectionnés, ... qui, en un mot, malheureuse trois fois de suite, par trois amants mal choisis, attribuait au genre masculin tout entier le mal que quelques espèces lui avaient occasionné seules... 62 Quand tout obstacle est aplani; quand je suis résignée; quand je brûle de perdre toute espèce de droits au respect de mon amant... M. l'abbé se trouve en défaut! Apparemment frappé de quelque coup d'un sort ennemi, cet intrépide fileur d'intrigues manque d'haleine au plus beau moment de son rôle! J'en suis, moi, pour mes frais de scène, et la toile est tombée sans qu'il y ait eu de dénouement.... 63 Tendrement aimée, ardemment désirée de ton Érosie, toi seule as rempli complètement le vide que mes infortunes galantes avaient ouvert dans mon cœur.

mont: "La Morale de l'Amour": "La sodomie était tenue pour un crime capital, et le saphisme, au contraire, semblait à nos ancêtres indulgents le passe-temps naturel des filles sages. Au 17e siècle, il était avoué et



*the son of "le quadragénaire baron de Roqueval" whom Erosie was to marry by order of her "tuteur".

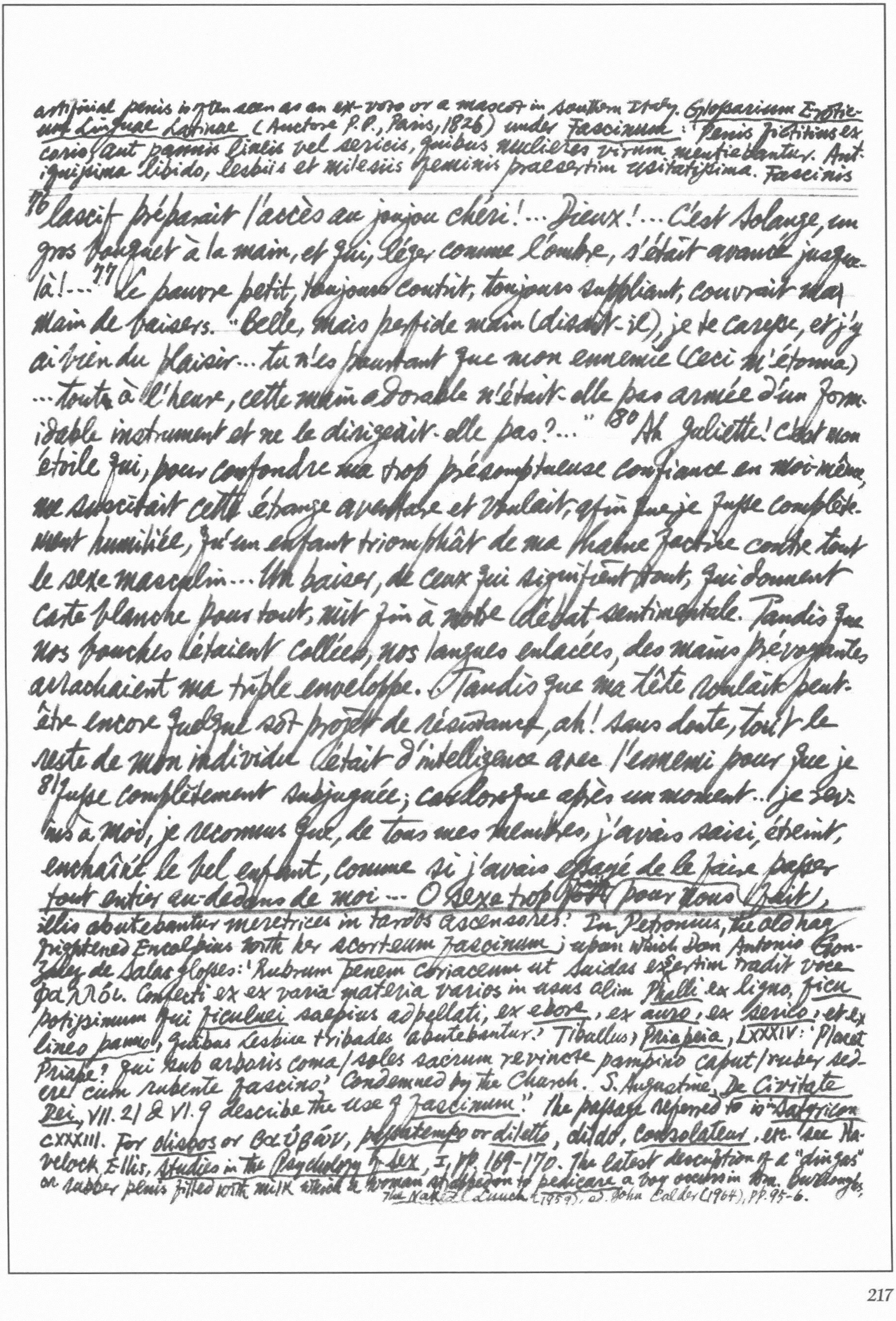
...[68]Figure-toi, chère Juliette, l'excès de mon étonnement, lorsqu'au lieu d'un morveux tel que ~~je~~ je me l'étais imaginé,... je vis s'avancer avec grâce un jouvenceau de la meilleure tournure, très grand pour son âge, svelte, à la physionomie noble, et beau!*... Je vis ses longs [69] et beaux yeux noirs s'abaisser vers la terre... [M. l'abbé] Cadard [the boy's tutor]... prit la parole avec assurance et me dit: "Il faut nous excuser, Mlle. Nous sommes écolier; nous ~~n~~ n'avons rien vu encore; ainsi; ainsi, notre embarras est bien pardonnable." "Pédant (manquai-je de lui répliquer)!... va, ta médiation est ici bien inutile"... Pendant cette promenade, je fus aussi parfaitement contente du petit vicomte, que mécontente de l'excédant abbé. Ce présomptueux ne s'était-il pas donné les airs de me questionner de mille manières, toujours en me priant beaucoup d'excuser! ...[70]"Une jeune personne qui prend pour époux un homme âgé doit,... sur bien des articles, être de bonne heure préparée."...[73]On supposerait volontiers qu'une jeune personne qui [74]pendant cinq jours de route a été cahotée et n'a pas eu de très bons gîtes, va s'endormir, lorsqu'enfin, à peu près parvenue à sa destination..., elle se trouve étendue dans un excellent lit. Cependant,... une chaleur dévorante précipitait la circulation de mon sang; aucune attitude ne me semblait commode... Après m'être longtemps agitée dans mes draps, ta pensée,... ta chère pensée... eut enfin audience.... Je me levai pour courir à certaine cassette, où tu sais que je conserve avec le plus tendre soin les trésors de notre amour... Je mis autour de mes hanches cette galante ceinture, à laquelle il te souvient, qui pend un médaillon précieux où, derrière ton portrait, sont enchassées (en shrined) certaines dépouilles, cher trophée de mon bonheur claustral. Oh!... je puis t'affirmer que ce talisman de plaisir ne toucha point en vain au champ où les traces de ton amoureuse moisson sont encore récentes. Mille délicieux souven-irs

entré dans ~~la~~ les galanteries des précieuses — teste la pièce *Sur deux filles couchées ensemble, l'une faisant le garçon et parlant à sa compagne*" (*La Culture des Idées*, p.   ).

m'enivraient, et, sans qu'il fût besoin de recourir à cette effigie grossière* que j'ai voulu conserver, qui tant de fois nous servit tour à tour à pulvériser dans le mortier de Cythère *le désir de l'homme* que nous y voulions exterminer; ta céleste image, aidée du plus léger attouchement, me fit deux fois oublier mon être dans le sein du parfait bonheur.75 C'était cette réparation de mes torts envers toi, cette amende honorable qu'attendait Vénus, protectrice de tes intérêts, pour me permettre de fermer l'oeil... A mon réveil... je me mis à méditer sur tout ce qui s'était passé le jour précédent... Que j'étais folle (me disais-je avec gaîté)! J'ai failli, pour un enfant, déroger à mes principes!... Car enfin il m'avait intéressé, je ne puis le nier. C'est qu'en effet, il est bien beau!... Mais cela n'a que seize ans. En même temps, mes regards se trouvaient, par hasard, dirigés sur l'outil auxiliaire que tu connais, et qui avait le nez hors de ma cassette... Devine l'idée bouffonne qui me survint. C'est qu'il devait y avoir bien de la différence entre cette figure étoffée et le joujou naissant dont ce pauvre Solange devait être pourvu! Le ridicule de l'échantillon animé, placé par mon imagination à côté de l'effigie, me fit sourire, et pour mieux m'amuser du parallèle je saisis l'objet qui se trouvait à ma portée, au défaut de celui qui n'y était pas. Ce que je tenais me parut plus fort qu'à l'ordinaire, impraticable même, quoique nous l'ayons si souvent employé. Comme si j'avais douté que ce fût le même, je fis l'enfance de rapprocher du seuil de son domaine, et je me dis: "Un Solange figurerait là beaucoup moins bien. D'ailleurs, il est homme; il n'aura jamais l'honneur d'en approcher"... J'avais totalement ~~et~~ oublié que ma porte était ouverte!!! Gênée par mes couvertures, j'étais sortie tout à fait de mes toiles. Un écart

---

* N'en déplaise pas à la sublime Érosie, l'usage de ce qu'elle indique ici dément un peu sa prétention aux *vierges appas*. Une demoiselle, après avoir vécu du régime dont elle nous fait l'aveu, peut valoir une veuve, au dire des connaisseurs. Les malins vont plus loin: ils donneraient volontiers, à deux amies aussi délicates, aussi fières de *n'avoir jamais connu l'homme*, des brevets de catins. — N. That is, the *gode-miche* (see also *infra* p. 100) of Montague Summers, *The History of Witchcraft & Demonology*, pp. 98-100: n. 76



artificial penis is often seen as an ex-voto or a mascot in southern Italy. *Glossarium Eroticum Linguae Latinae* (Auctore P.P., Paris, 1826) under *Fascinum*: 'Penis fictitius ex corio aut pannis lineis vel sericis, quibus mulieres virum mentiebantur. Antiquissima libido, lesbiis et milesiis feminis praesertim usitatissima. Fascinis

---

76 lascif préparait l'accès au joujou chéri!... Dieux!... C'est Solange, un gros bouquet à la main, et qui, léger comme l'ombre, s'était avancé jusque-là!... 77 Le pauvre petit, toujours contrit, toujours suppliant, couvrait ma main de baisers. "Belle, mais perfide main (disait-il), je te caresse, et j'y ai bien du plaisir... tu n'es pourtant que mon ennemie (ceci m'étonna) ...toute à l'heure, cette main adorable n'était-elle pas armée d'un formidable instrument et ne le dirigeait-elle pas?..." 80 Ah Juliette! C'est mon étoile qui, pour confondre ma trop présomptueuse confiance en moi-même, me suscitait cette étrange aventure et voulait, afin que je fusse complètement humiliée, qu'un enfant triomphât de ma haine factice contre tout le sexe masculin... Un baiser, de ceux qui signifient tout, qui donnent carte blanche pour tout, mit fin à notre débat sentimentale. Tandis que nos bouches étaient collées, nos langues enlacées, des mains pervagantes arrachaient ma triple enveloppe. Tandis que ma tête roulait peut-être encore quelque sot projet de résistance, ah! sans doute, tout le reste de mon individu était d'intelligence avec l'ennemi pour que je 81 fusse complètement subjuguée; car lorsque après un moment... je revins à moi, je reconnus que, de tous mes membres, j'avais saisi, étreint, enchaîné le bel enfant, comme si j'avais *essayé de le faire passer tout entier au-dedans de moi*... O sexe trop ~~fort~~ pour nous faible,

---

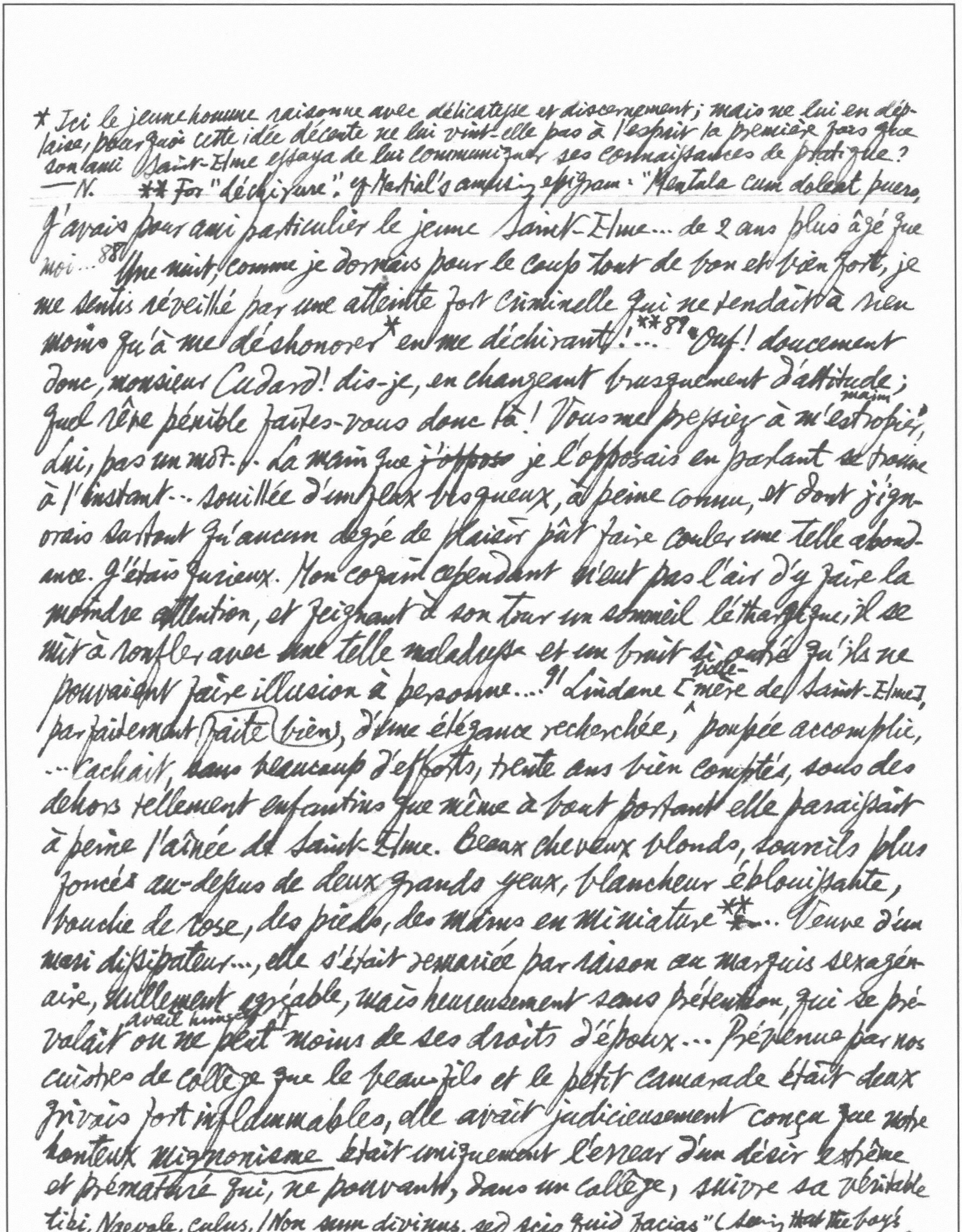
illis abutebantur meretrices in tardos ascensores.' In Petronius, the old hag frightened Encolpius with her *scorteum fascinum*; upon which Don Antonio Gonzalez de Salas glosses: 'Rubrum penem coriaceum ut Suidas expertim tradit voce φαλλόι. Confecti ex ex varia materia varios in usus olim *Phalli* ex ligno, *ficu* potissimum qui *ficulnei* saepius appellati, ex *ebore*, ex *auro*, ex *serico*, et ex *lineo panno*, quibus Lesbiae tribades abutebantur.' Tibullus, *Priapeia*, LXXXIV: 'Placet Priape? qui sub arboris coma / soles sacrum revincte pampino caput / ruber sedere cum rubente fascino.' Condemned by the Church. S. Augustine, *De Civitate Dei*, VII. 21 & VI. 9 describe the use of *fascinum*." The passage referred to is *Satyricon* CXXXIII. For *olisbos* or βαυβών, *passatempo* or *diletto*, dildo, *consolateur*, etc. see Havelock Ellis, *Studies in the Psychology of Sex*, I, pp. 169-170. The latest description of a "dingus" or rubber penis filled with milk which a woman strapped on to *pedicare* a boy occurs in Wm. Burroughs, *The Naked Lunch* (1959), ed. John Calder (1964), pp. 95-6.

trop nécessaire à notre bonheur, comme Solange te vengeant par la conversion d'Erosie et la défaite de ta plus intrépide antagoniste!...

Seconde Lettre d'Erosie: 82 "Comment, petit démon (dis-je à mon enfant gâté), se peut-il qu'à ton âge, et sortant d'un triste collège, tu aies pu former un plan de bonne fortune si rusé, si bien combiné?"... 83 Dis, dis-moi, cher tonton, qui fut, avant ce jour, l'heureuse friponne qui te donna les excellentes leçons dont tu as si bien profité?"... 84 "Dès l'âge de treize ans, je sus qu'il existe entre ton sexe et le mien une différence de conformation... J'appris de [mes condisciples] tout ce qu'ils savaient eux-mêmes... Ils connaissaient, ces pervers! des pratiques palliatives de plus d'un genre... Il y avait dans notre collège un garçon de 16 à 17 ans, sorti, je crois, des Enfants Trouvés, et domestiqué dans notre pédantesque solitude*... 85 Claudin, simple, sot, pourtant babillard, était familier et si dominé par l'intérêt et l'appétit, que, pour le moindre argent, ou pour quelque friandise, on pouvait exiger de lui les choses les plus déraisonnables.... "Claudin (lui dis-je avec quelque défiance diffidence), en vérité, je ne conçois pas pourquoi tu t'enfermes si souvent avec mon vilain abbé Cudard..." 86 Bref de fil en aiguille from point to point, et moyennant un écu..., j'arrachai par lambeaux, l'aveu complet d'une intimité qui me sembla d'abord incompréhensible, mais qu'à force de questions et de réponses, je fus enfin en état de supposer praticable... Je n'en avais pas eu la moindre idée. Claudin venait de m'expliquer tout cela de la manière la moins équivoque. Pour un écu de plus il ne tint qu'à moi de passer des connaissances de la théorie à celles de la pratique. Mais soit pudeur, soit dignité, soit aussi la crainte d'être trahi par auprès de Cudard, je refusai net les bontés qui m'étaient offertes...

---

* Tout ce que va raconter le petit vicomte est de nature à fournir de sérieuses réflexions aux parents qui confient leurs enfants à l'éducation vicieuse de certains collèges — N.



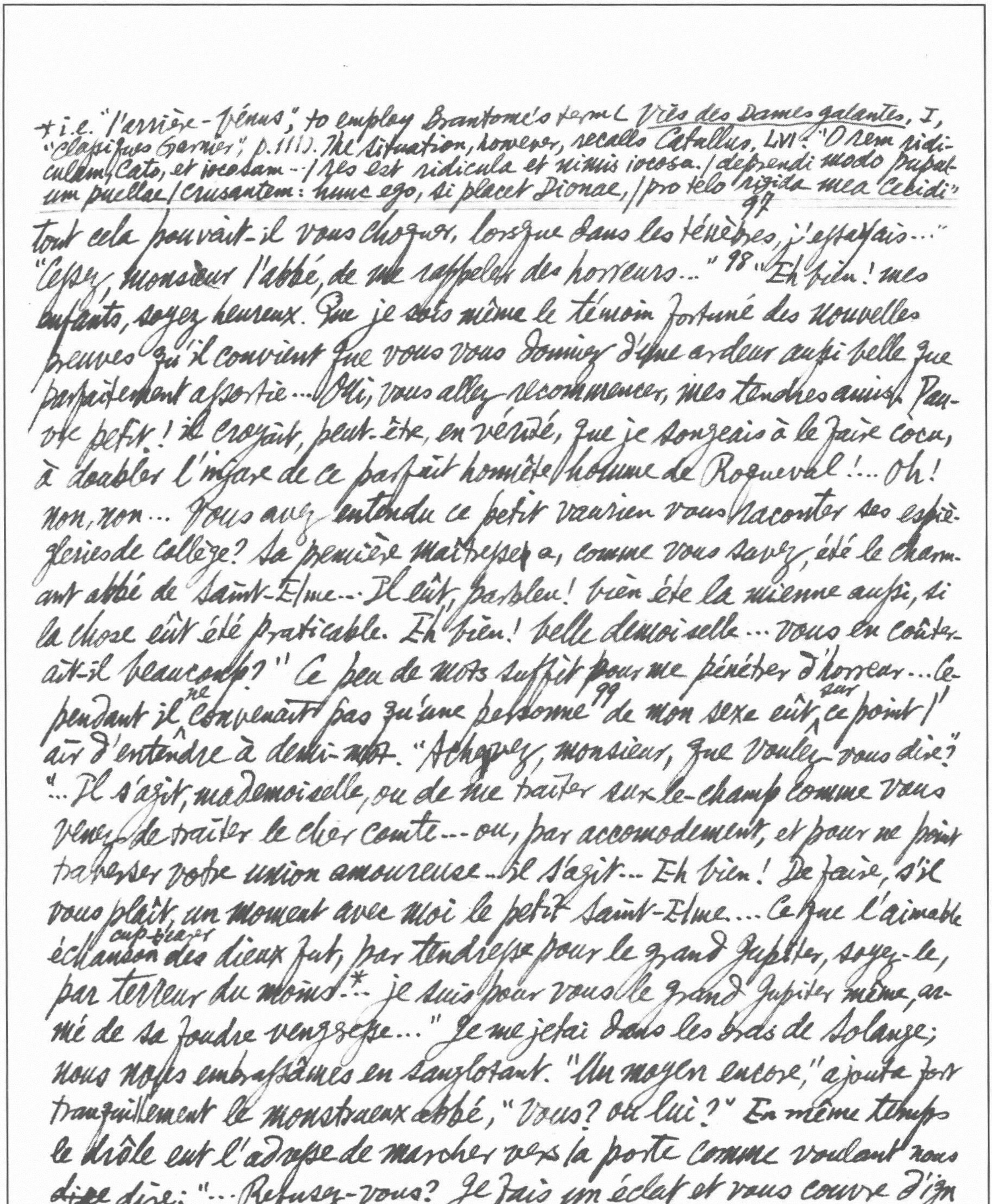
* Ici le jeune homme raisonne avec délicatesse et discernement; mais ne lui en déplaise, pourquoi cette idée décente ne lui vint-elle pas à l'esprit la première fois que son ami Saint-Elme essaya de lui communiquer ses connaissances de pratique? —N. ** For "déchirure", cf Martial's amusing epigram: "Mentula cum doleat puero,

---

J'avais pour ami particulier le jeune Saint-Elme... de 2 ans plus âgé que moi...[88] Une nuit, comme je dormais pour le coup tout de bon et bien fort, je me sentis réveillé par une atteinte fort criminelle qui ne tendait à rien moins qu'à me déshonorer* en me déchirant!...**[89] «Ouf! doucement donc, monsieur Cudard! dis-je, en changeant brusquement d'attitude; quel rêve pénible faites-vous donc là! Vous me pressiez à m'estropier main» Lui, pas un mot. ¶ La main que ~~j'oppose~~ je l'opposais en parlant ~~se~~ trouve à l'instant... souillée d'un flux visqueux, à peine connu, et dont j'ignorais surtout qu'aucun degré de plaisir pût faire couler une telle abondance. J'étais furieux. Mon coquin cependant n'eut pas l'air d'y faire la moindre attention, et feignant à son tour un sommeil léthargique, il se mit à ronfler avec ~~une~~ telle maladresse et un bruit si outré qu'ils ne pouvaient faire illusion à personne...[91] Lindane [belle-mère de Saint-Elme], parfaitement faite bien, d'une élégance recherchée, poupée accomplie, ...cachait, ~~sans~~ beaucoup d'efforts, trente ans bien comptés, sous des dehors tellement enfantins que même à bout portant elle paraissait à peine l'aînée de Saint-Elme. Beaux cheveux blonds, sourcils plus foncés au-dessus de deux grands yeux, blancheur éblouissante, bouche de rose, des pieds, des mains en miniature**... Veuve d'un mari dissipateur..., elle s'était remariée par raison au marquis sexagénaire, nullement agréable, mais heureusement sans prétention, qui se prévalait avait [illegible] on ne peut moins de ses droits d'époux... Prévenue par nos cuistres de collège que le beau-fils et le petit camarade étaient deux grivois fort inflammables, elle avait judicieusement conçu que notre honteux mignonisme était uniquement l'erreur d'un désir extrême et prématuré qui, ne pouvant, dans un collège, suivre sa véritable

tibi, Naevole, culus, / Non sum divinus, sed scio quid facias" (saying that the boy's member is sore, & your behind is sore too, Naevolus, though I am no diviner, I know what you are up to) (III. 71; "Loeb", I, p.208). ** Si parfois le petit conteur parle en homme formé, nous trouvions ici que se montre l'enfant manquant d'usage. Qui, comme lui, dans les bras d'une jolie femme, ferait (avec un peu plus d'expérience) la bévue d'en louer une autre! — N.

direction, s'en frayait une quelconque, telle que les circonstances pouvaient le permettre.— Lindane avait donc résolu, dès mon arrivée, de me convertir..."[93] "C'est assez babillé!" dit, en se montrant dans la chambre... qui? le scélérat d'abbé Cudard! et ce monstre aussitôt s'enferme avec nous, empoche la clef et s'avance!...[94] "Il faut d'abord vous dire que depuis une demi-heure, je vous vois et vous écoute. Oui, belle demoiselle; j'étais là... j'ai tout vu, très bien vu..."[95] Et voilà mon coquin incliné sur le lit, les deux poings sous le menton, consultant nos visage et balançant la tête: "Écoutez-moi. S'il est avec le ciel des accomodements, à plus forte raison doit-on être sûr qu'on en fait aisément avec les hommes... Lequel est le pire ou de porter pendant toute sa vie la cicatrice infâme d'une blessure faite à l'honneur, ou de se soumettre un moment à l'application du remède qui peut opérer que cette blessure, aussitôt guérie que faite, ne laisse aucune trace!... Paix, paix, mes enfants... Vous ne me faites nullement peur, et moi je peux vous faire beaucoup de mal... Comme je n'ai que des propositions aimables à vous faire, mes bons amis, je me flatte que vous ne vous y refuserez pas. (Se tournant vers moi) Il s'agit tout uniment, charmante demoiselle, de me lier tant soit peu à vos fredaines, afin qu'en conscience je sois réduit à n'en pas parler..."[96] L'élève fut apostrophé à son tour: "Monsieur, vous avez bien médit de moi... Petit ingrat! est-ce donc donc de vous avoir trop aimé? Quant au reste, ai-je été brutal à votre égard?... Pourquoi n'aurais-je pas été aussi heureux que le petit Saint-Elme? Je vous entends: mon âge, le sérieux de nos rapports... Oui, je vois que vous me contemplez, comme voulant et n'osant me dire: Ce visage étique! cette barbe!... Eh! mon ami,
emaciated



+ i.e. "l'arrière-Vénus," to employ Brantome's term (Vies des Dames galantes, I, "Classiques Garnier," p. 111). The situation, however, recalls Catullus, LVI: "O rem ridiculam, Cato, et iocosam -- / res est ridicula et nimis iocosa. / deprendi modo pupulum puellae / crusantem: hunc ego, si placet Dionae, / pro telo rigida mea cecidi"

---

[97] tout cela pouvait-il vous choquer, lorsque dans les ténèbres, j'essayais..." "Cessez, monsieur l'abbé, de me rappeler des horreurs..." [98] "Eh bien! mes enfants, soyez heureux. Que je sois même le témoin fortuné des nouvelles preuves qu'il convient que vous vous donniez d'une ardeur aussi belle que parfaitement assortie... Oui, vous allez recommencer, mes tendres amis! Pauvre petit! il croyait, peut-être, en vérité, que je songeais à le faire cocu, à doubler l'ingrat de ce parfait honnête homme de Roqueval!... Oh! non, non... Vous avez entendu ce petit vaurien vous raconter ses espiègleries de collège? Sa première maîtresse a, comme vous savez, été le charmant abbé de Saint-Elme... Il eût, parbleu! bien été la mienne aussi, si la chose eût été praticable. Eh bien! belle demoiselle... vous en coûterait-il beaucoup?" Ce peu de mots suffit pour me pénétrer d'horreur... Cependant il ne convenait pas qu'une personne [99] de mon sexe eût sur ce point l'air d'entendre à demi-mot. "Achevez, monsieur, que voulez-vous dire?" "... Il s'agit, mademoiselle, ou de me traiter sur-le-champ comme vous venez de traiter le cher comte... ou, par accomodement, et pour ne point traverser votre union amoureuse... il s'agit... Eh bien! De faire, s'il vous plaît, un moment avec moi le petit Saint-Elme... Ce que l'aimable échanson cup-bearer des dieux fut, par tendresse pour le grand Jupiter, soyez-le, par terreur du moins.* .. je suis pour vous le grand Jupiter même, armé de sa foudre vengeresse..." Je me jetai dans les bras de Solange; nous nous embrassâmes en sanglotant. "Un moyen encore," ajouta fort tranquillement le monstrueux abbé, "Vous? ou lui?" En même temps le drôle eut l'adresse de marcher vers la porte comme voulant nous ~~dise~~ dire: "... Refusez-vous? Je fais un éclat et vous couvre d'ignominie. Il ouvrait. "Arrêtez! m'écriai-je, nous n'avons pas encore

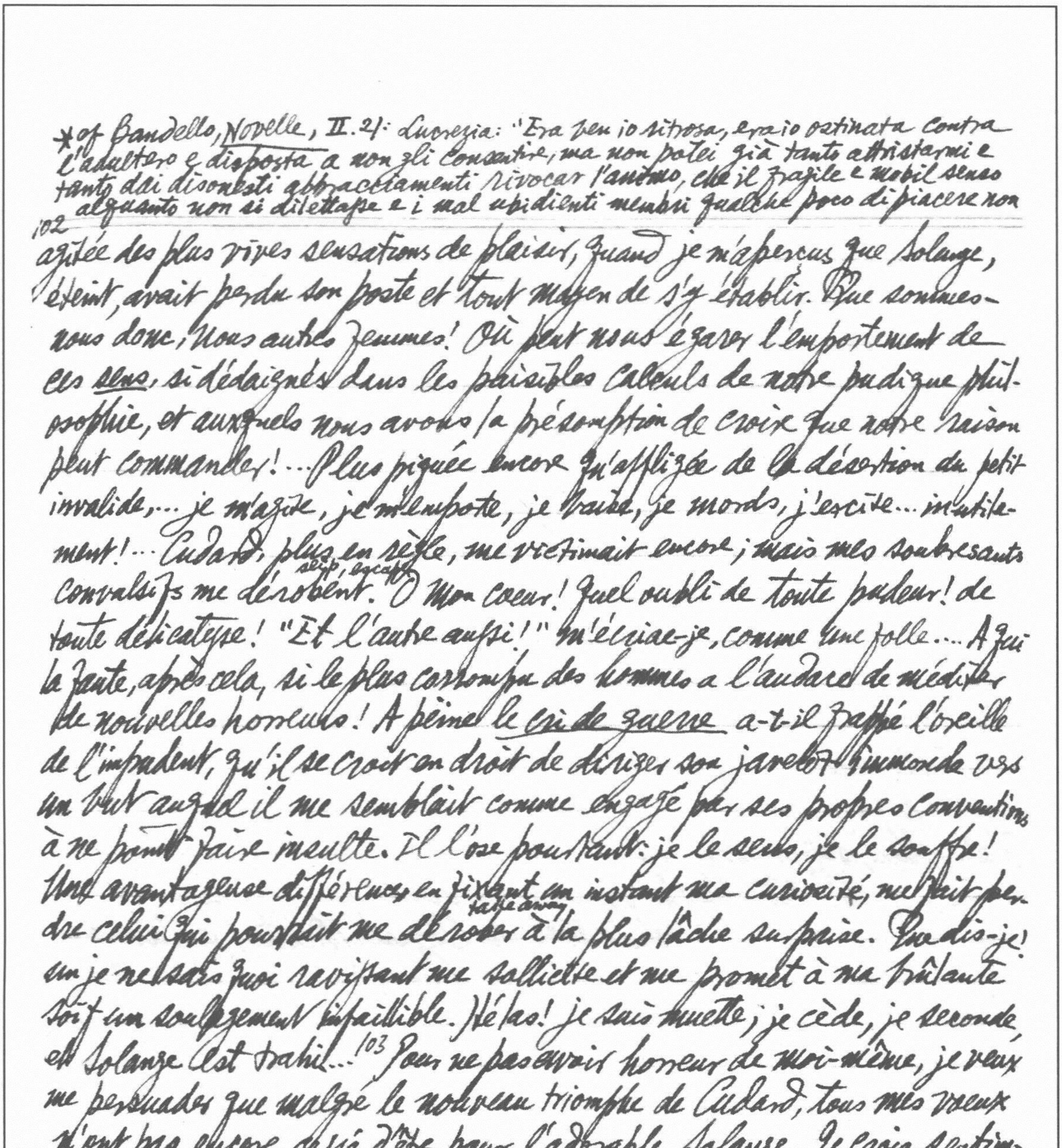
(*"Je viens de surprendre un joli enfant au fait de violer une demoiselle. J'ai percé le petit drôle d'un trait vengeur et Vénus le souri de ma vengeance).

*Neutres veut apparemment dire ici, qui ne sont ni masculins ni féminins ou qui sont communs à l'un et l'autre sexe — N. That is, the three form a "symplegma" or "catena" (see Richard Burton, the Book of the Thousand Nights & One Night, X, p.219), with Cudard enjoying Erosie "nel modo italiano" (cf my marginalia to Il Decamerone
↓ cf. inf. p.117, 145.
↓ cf. V.10, p. 345)

dit non!"... Il se rapprocha... "Chacun a ses petits caprices. Au surplus, les dames nous valent bien à cet égard. Si... elles n'égalent pas nos excès,[100] c'est que ceci leur manque! (Devine le geste, et ce qu'il eut l'infamie de produire?) Mais," ajouta-t-il en me mettant à deux doigts des yeux l'outil, qui depuis l'entrée de Solange était errant sur le lit, "avec cela seulement elles savent faire d'assez belles sottises". Cette satire était d'autant plus accablante pour moi, qu'elle me rappelait de honteux essais dont il te souvient aussi sans doute? et dans lesquels, à travers nos gaîetés, nous cherchions à connaître, au moyen du claustral consolateur, quel attrait pouvait faire consentir les hommes à jouer le mauvais rôle dans ce désordre grossier, qui fait pendant à celui, si délicat, dont nous faisions nos délices... Ce vous ou lui n'avait pas moins accablé le pauvre Solange...[101] Il lui plaît que nous nous arrangions, Solange sur le dos et moi par-dessus, dans l'attitude d'un amant qui va moissonner des faveurs, et l'infernal demeure par derrière, à genoux, se faisant de mes charmes neutres* une espèce d'oratoire. Tout le reste se brouilla pour moi. Ce fut, je crois, la propre main du damnable abbé qui guida vers le vrai séjour du plaisir l'aiguillon brûlant de l'amoureux frère. La magie de la volupté frappant à la fois à toutes les portes noya subitement toutes mes tristesses; ~~et~~ j'eus un de ces rares moments que les dévots fanatiques cherchent et croient avoir trouvés quelquefois dans leurs contemplations célestes. Ah! la mienne, infernale peut-être, avait bien plus de réalité... Cudard fut heureux à sa manière. Solange aussi fut assez heureux pour ne plus songer à la honte d'un partage! Mais que les degrés de ravissement furent inégaux pendant cette mémorable orgie! Je commençais à me reconnaître, quoique encore

p.172

I.ii (ed. Ulrico Hoepli, p.36). 外腐宮亡如隋上左右外口弓二江神子同绣榻野史弓1. In copulation with the Devil, a woman experiences simultaneously vaginal & anal assaults as if she were a partner in a symplegma: "The Devil's organ was ... commonly forked like a serpent's tongue; he customarily performs both coitus & pederastia at once, while sometimes a third prong reaches to his leman's mouth" (E. Jones, Nightmare, Witches, & Devils



*cf Bandello, Novelle, II. 21: Lucrezia: "Era ben io ritrosa, era io ostinata contra
l'adultero e disposta a non gli consentire; ma non potei già tanto attristarmi e
tanto dai disonesti abbracciamenti rivocar l'animo, che il fragile e mobil senso
alquanto non si dilettasse e i mal ubidienti membri qualche poco di piacere non

102
agitée des plus vives sensations de plaisir, quand je m'aperçus que Solange,
éteint, avait perdu son poste et tout moyen de s'y établir. Que sommes-
nous donc, nous autres femmes! Où peut nous égarer l'emportement de
ces sens, si dédaignés dans les paisibles calculs de notre pudique philosophie,
et auxquels nous avons la présomption de croire que notre raison
peut commander!... Plus piquée encore qu'affligée de la désertion du petit
invalide,... je m'agite, je m'emporte, je baise, je mords, j'excite... inutilement!...
Cudard, plus en selle, me victimait encore; mais mes soubresauts
slip, escape
convulsifs me dérobent. O mon coeur! Quel oubli de toute pudeur! de
toute délicatesse! "Et l'autre aussi!" m'écriai-je, comme une folle.... A qui
la faute, après cela, si le plus corrompu des hommes a l'audace de méditer
de nouvelles horreurs! A peine le cri de guerre a-t-il frappé l'oreille
de l'impudent, qu'il se croit en droit de diriger son javelot immonde vers
un but auquel il me semblait comme engagé par ses propres conventions
à ne point faire insulte. Il l'ose pourtant: je le sens, je le souffre!
Une avantageuse différence en fixant un instant ma curiosité, me fait perdre
take away
celui qui pouvait me dérober à la plus lâche surprise. Que dis-je!
un je ne sais quoi ravissant me sollicite et me promet à ma brûlante
soif un soulagement infaillible. Hélas! je suis muette, je cède, je seconde,
et Solange est trahi...![103] Pour ne pas avoir horreur de moi-même, je veux
me persuader que malgré le nouveau triomphe de Cudard, tous mes voeux
n'ont pas encore cessé d'être pour l'adorable Solange. Je crois sentimental
et pur le feu que je souffle dans ma poitrine, et cependant je sens
en même temps très bien qu'un feu détestable, détesté se glisse dans mes
entrailles et y cause un schisme de bonheur.*... Bref, tu vais che je

---

sentissero; ché io non sono di legno, nè generata fui di pietra, ma sono donna
di carne, come l'altre. Quella trista ed ingrata dilettazione, quello qual che si
fosse piacere, merita esser con la mia morte castigata. E certo troppo più potenti si
sentono le forze de la libidine col diletto dei carnali congiungimenti che altri non
pensa" (Quoted in T.G. Griffith, Bandello's Fiction, p. 56); 柳宗元河間婦傳.

payais cher ma curiosité, chère Juliette. Jusqu'au bout je subis tout ce qu'il plut au garnement de me faire. Ah! mon âme, crois-moi, n'y prit aucune part. Oui, toute ma tendresse demeurait bien véritablement à l'aimable Solange. Le mécanisme avait seul favorisé le détestable usurpateur.* ...Qui m'eût dit, lorsque je reçus ton dernier baiser, il y a si peu de temps, que presque aussitôt je serais radicalement guérie de mon antipathie contre le sexe masculin, et, bien pis, que, sans s'amuser à prendre graduellement mes licences, par un fatal concours d'incidents je me trouverais impromptu coiffée du bonnet de docteur.**...

Monrose, ou le libertin ~~de qualité~~ par Fatalité.

112 "Au sortir de table, on passe quelque part où les dames se rendent volontiers ensemble et sans suite. Au bout d'un temps un peu long pour semblable cérémonie... la porte s'ouvre. "A mon secours, chevalier," me crie fort gaiement Mimi [Mme de Moisimont] que Nicette, bien éloignée d'être gaie, s'efforçait de ramener en arrière... "Je viens, ma foi, de l'échapper belle! Cette Sapho voulait me donner du fil à retordre cut out work for someone..." "Eh bien, oui, madame," repart avec feu l'égarée Nicette, "je l'avouerai donc, puisque vous venez de trahir, cet amour que vous devez être fière d'inspirer à notre sexe!" "Notre sexe, Nicette! il y a bien quelque chose 113 à redire find something amiss là-dessus"... "La nature, en m'accordant deux sexes, m'a départi double dose d'âme et trop de passion..." Mimi se jette bon jeu, bon argent, aux jupes de Nicette... Cette créature équivoque laisse parvenir au 114 but une main, à qui dès lors il est permis de voyager. "Ce n'est point une plaisanterie!" me dit après deux minutes l'intrépide visiteuse, "elle a tout!"... Cette amphibie... serrait les cuisses avec quelque affectation, cette pression donnait à certain hochet toy à peu

---

* An amusing reductio ad absurdum of the double-think convention in romantic love, cf. H. Weber, La Création poétique au 16e siècle en France, I, pp. 92, 169 & my marginalia. [illegible]

** For the use of the word "docteur", cf Satyricon on Giton as "doctissimus puer", Catullus LVII: "uno in lecticulo erudituli ambo"; Leopardi: "Aspasia": "... tu, dotta allettatrice".

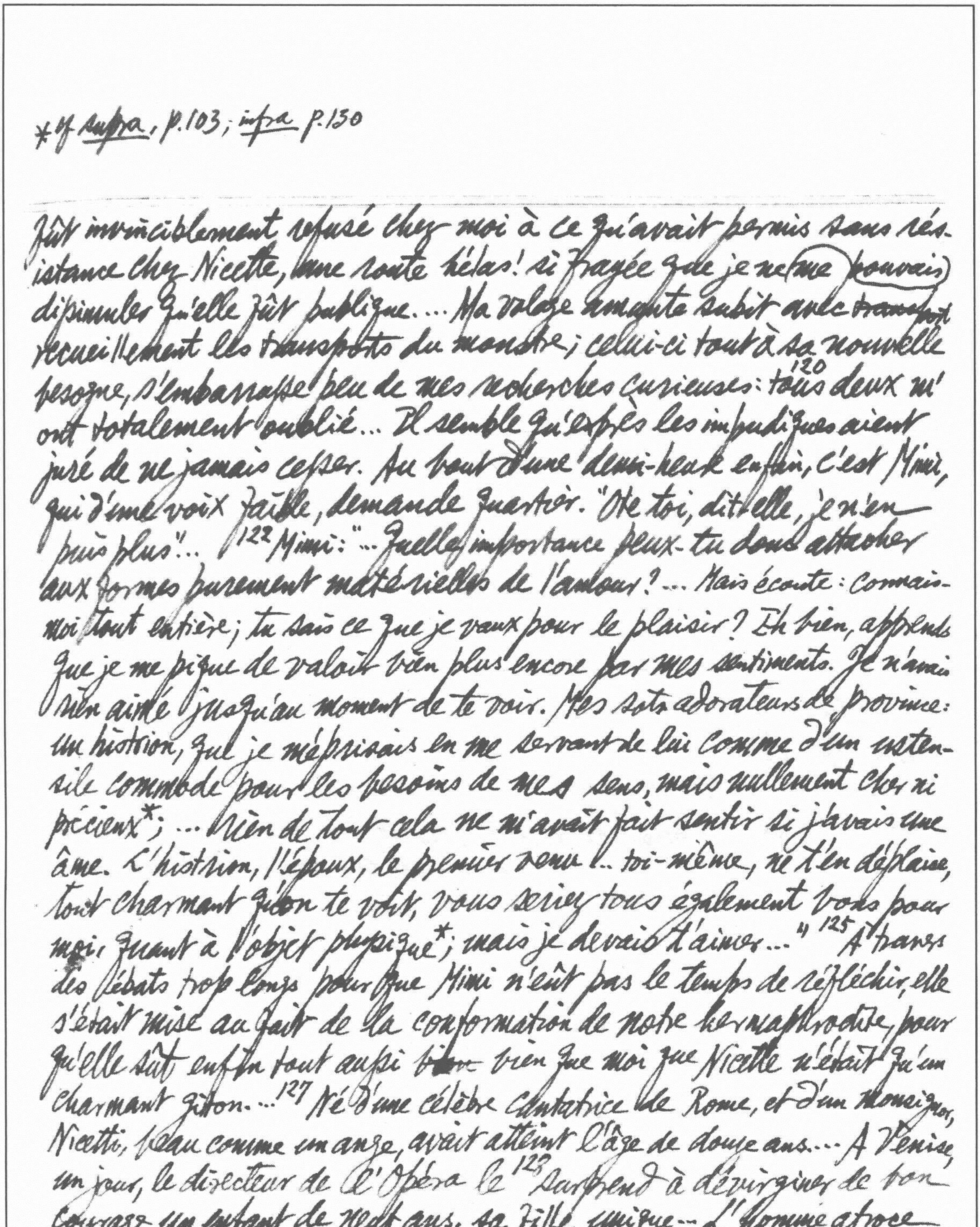
* A piece of peep-bo indecency which recalls Sterne at his naughtiest. An example of what Henriot calls Nerciat's art of "pousser à son plus haut point de perfection l'art malhonnête de tout dire" (Les Livres du Second Rayon, p. 281). But Nerciat could be blunt, see p. 14.

---

fes imberbe et sans grelots bell, l'air de sortir d'un bourrelet cushion, bag dont les lèvres écartées du haut, with regard to vu le volume du cylindre, se réunissaient par le bas figurant (comme à l'attribut naturel du beau sexe) le seuil magique du centre des voluptés. J'espère qu'il va m'être permis de toucher, mais non; Mimi seule aura ce privilège. On lui prend ce doigt qui chez les neuf dixièmes des femmes est particulièrement au fait de semblable local. Nicette promène à mes yeux ce doigt connaisseur, du haut en bas du sillon, et le fait heurter avec quelque prétention contre l'angle inférieur. En même temps l'autre caractère, quoique d'une consistance alors douteuse, exprime par quelques soulèvements masculins, la part qu'il prend lui-même à l'honneur de cette visite....116 Il devrait entrer dans les idées de [Mimi] que mettre en commun l'aubaine piece of luck d'une Nicette convenable à tous deux, c'était faire en faveur de moi-même preuve de générosité... [Le] lit [était] heureusement assez vaste pour comporter notre singulier assemblage.... A peine l'avide Mimi se trouve-t-elle entre nous deux, que de droite et de gauche, elle procède à l'inventaire de ses richesses. Ensuite, prenant de l'hermaphrodite une main qu'elle attire chez moi sur ce que je ~~sais~~ ne puis mieux désigner qu'en ne le nommant pas.* "En conséquence," dit-elle, "le tien aurait beau, comme nouveau venu, prétendre à l'honneur du pas, tu conviendras117 que celui-ci n'est pas fait pour le lui céder." Mimi parlait encore, que l'Italienne, rebelle à cette décision, proteste par le fait, s'élance.... Par bonheur, Mimi, si vivement disputée, penche un peu pour moi: se dérobant avec souplesse, elle met l'entreprenante Nicette en défaut;... le champ de bataille me reste; je m'y établis en vainqueur.. Mimi se livre sans réserve; elle donne l'essor à tous ses feux).... Mille glaives se plongeant dans mon sein n'auraient pu me faire sentir les aiguillons de la douleur, à plus forte raison, hélas! une trahison, revêtissant la livrée du badinage, pouvait-elle m'assaillir sans que je fusse à temps sur mes garde... Cette fleur idéale que ni Carvel, ni le père principal, ni le lord Kingston, ne purent m'arracher, une femme, ou plutôt un démon ose essayer de la surprendre; et mon frénétique bonheur, mon délire extatique lui permettait d'y réussir, si le seul hasard de ma conformation m'y[118] mettait un invincible obstacle !* C'est ainsi que la perfide Nicette méditait de se venger à la fois, et de celle qui me préfère et de moi qu'elle voit préféré... Je n'avais qu'un moyen de laver mon injure... Ce démon qu'on nomme Nicette est jeté dans[119] l'attitude qui convient à ma vengeance... Elle est sur le dos, se ployant en demi-cercle, les genoux élevés jusqu'à la hauteur du menton: je n'ai pas de peine à supposer qu'apparemment la singularité de sa conformation exige cette position gênante... L'idée d'avoir une hermaphrodite m'exalte: le piquant de notre double rapport, un art qui pour être différent de celui de l'adorable Mimi, ne laisse pas d'avoir certain mérite... Mais quel froid mortel me saisit, lorsque m'occupant de ce qui a pu devenir chez Nicette un sexe oisif — tandis que je tenais l'autre en activité, je reconnais que je suis dupe encore... je saute à bas du lit, je prends un flambeau, j'accours. Déjà l'enragée Nicette est dans les bras de mon infidèle amante... Elles vont leur train, comme si elles étaient seules au monde.... Au lieu d'être des deux sexes, la perfide Nicette n'est d'aucun; cette jolie femme n'est qu'un joli homme dégradé, le sillon qui ci-devant m'avait trompé n'est qu'un impasse factice, bizarre, mais effrayant vestige d'une amputation (m'en voilà convaincu:... le voyage eût été le même si un terrain vierge ne se

---

*i.e. a symplegma, with Montrose enjoying Mimi, while himself being buggered by Nicette. cf. Aphrod. p. 101. For Lord Kingston's abortive attempt on Montrose's "fleur", see Félicia, IIIe Ptie, ch. 23 (Tome II, p. 212).



*cf *supra*, p.103; *infra* p.130

fût invinciblement refusé chez moi à ce qu'avait permis sans résistance chez Nicette, une route hélas! si frayée que je ne me pouvais dissimuler qu'elle fût publique.... Ma volage amante subit avec ~~transport~~ recueillement les transports du monstre; celui-ci tout à sa nouvelle besogne, s'embarrasse peu de mes recherches curieuses: [120] tous deux m'ont totalement oublié... Il semble qu'exprès les impudiques aient juré de ne jamais cesser. Au bout d'une demi-heure enfin, c'est Mimi, qui d'une voix faible, demande quartier. "Ote toi, dit elle, je n'en puis plus"... [122] Mimi: "...Quelle importance peux-tu donc attacher aux formes purement matérielles de l'amour? ... Mais écoute: connais-moi tout entière; tu sais ce que je vaux pour le plaisir? Eh bien, apprends que je me pique de valoir bien plus encore par mes sentiments. Je n'avais rien aimé jusqu'au moment de te voir. Mes sots adorateurs de province: un histrion, que je méprisais en me servant de lui comme d'un ustensile commode pour les besoins de mes sens, mais nullement cher ni précieux*; ... Rien de tout cela ne m'avait fait sentir si j'avais une âme. L'histrion, l'époux, le premier venu ... toi-même, ne t'en déplaise, tout charmant qu'on te voit, vous seriez tous également bons pour moi, quant à l'objet physique*; mais je devais t'aimer..." [125] À travers des débats trop longs pour que Mimi n'eût pas le temps de réfléchir, elle s'était mise au fait de la conformation de notre hermaphrodite, pour qu'elle sût enfin tout aussi ~~bien~~ bien que moi que Nicette n'était qu'un charmant giton... [127] Né d'une célèbre cantatrice de Rome, et d'un monseigneur, Nicetti, beau comme un ange, avait atteint l'âge de douze ans... À Venise, un jour, le directeur de l'Opéra le [128] surprend à dévirginer de bon courage un enfant de neuf ans, sa fille unique... L'homme atroce

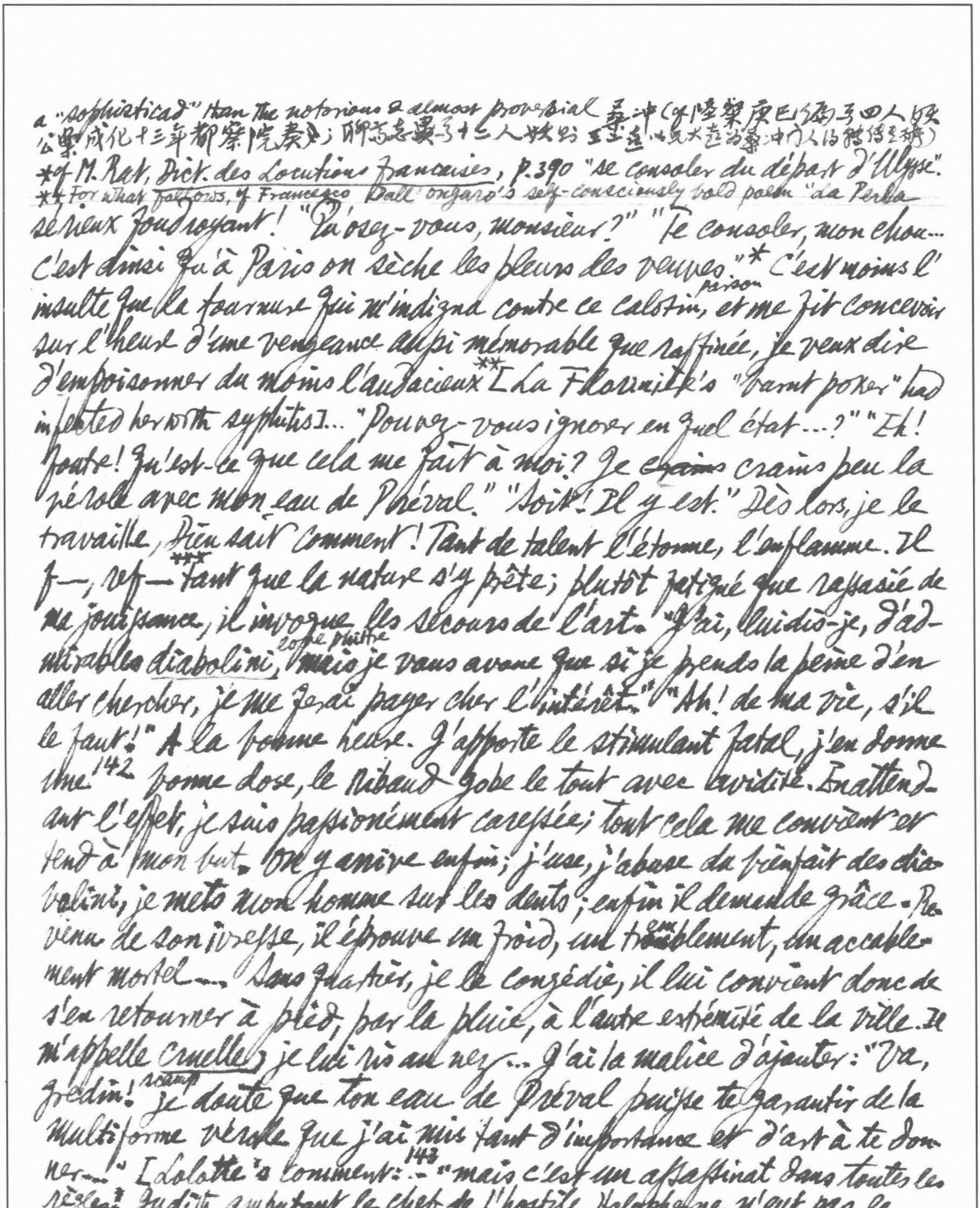
~~*cf. supra pp. 103, 122~~
*What a coinage! Applicable also to the "double-barreled" or "fore-&-after" (E. Partridge, Dict. of Slang, 4th ed., pp. 236 & 296) or "Doppeldecker" or "Dualist" or "doppelseitig (beiderseitig) verspielbare Platte" (H. Küpper, Wörterbuch der deutschen Umgangsspr-

approche, saisit par derrière, ~~saisit~~ et tord avec fureur de pauvres petites amulettes hélas! bien innocentes... Le petit malade est longtemps entre la vie et la mort... La macération était générale... De là cette parfaite apparence d'une nature féminine au-dessous de la masculine...[129] Comme demi-homme toute femme pourvue de quelques agréments allumait chez elle un prompt désir; comme vêtissant le costume féminin, elle se faisait un point d'honneur d'intéresser tout homme à peu près aimable...[130] Nicette avait su dérober au beau sexe tout son art à relever d'élégance et de grâce, les charmes naturels. Moi-même, j'en conviens, je... regrettais qu'il manquât à notre Conculix* (si différent de celui de la Pucelle), une réalité qui m'aurait à l'instant décidé à ne pas me priver d'une seule manière de l'avoir. Mimi riait sous cape, s'apercevant très bien de certain symptôme plus qu'indulgent en faveur de Nicette, et qui trahissait mal mentale infidélité.**

Mon Noviciat ou les Joies de Lolotte

[Félicité, femme de chambre de Lolotte, raconte à sa maîtresse]...[138] Un beau je le [~~Mon~~ ~~mari~~ amant La Florinière] fis cocu avec mon maître à danser, une [139] autre fois avec un fringant brisk garde du corps; une autre fois avec un Marquis de Bouillotte, [illegible] toujours en rapprochant les dates; puis avec un prieur, faiseur de vers libertins et de nouvelles érotiques; avec celui-ci qui me lisait chaque jour sa besogne du matin, je ne manquais jamais d'essayer ce qu'il avait écrit: il m'apprit vraiment de jolies choses!...[141] [La Florinière bade her adieu, ~~&~~] le drôle [l'abbé] eut osé me saisir à bras le corps à l'improviste et me jeter sur le pied du lit... "Qui quitte la place la perd," dit l'insolent, déjà maître de celle dont La Florinière avait eu jusqu'alors la putative propriété. Je m'arme d'un

ache, II, 5, 86, 88, 220). — What de Nerciat himself called "Jannettes (de James)" (infra p. 235). Charles Monselet points out that "Nicette" pourrait bien avoir servi de modèle à Balzac pour son ou sa Zambinella dans le petit roman de Sarrazine" (p. 133) — Certainly more g



a "sophisticad" than the notorious & almost proverbial 桑冲（cf 陸粲庚巳編卷四人妖公案成化十三年都察院奏疏；聊齋志異卷十三人妖篇王生遠以見大姦為桑冲門人俗體傳之稱）

*cf M. Rat, Dict. des Locutions françaises, p.390 "se consoler du départ d'Ulysse".

** For what follows, cf Francesco Dall'Ongaro's self-consciously bold poem "La Perla

serieux foudroyant! "Qu'osez-vous, monsieur?" "Te consoler, mon chou... C'est ainsi qu'à Paris on sèche les pleurs des veuves."* C'est moins l'insulte que la fourrure qui m'indigna contre ce calotin, parson et me fit concevoir sur l'heure d'une vengeance aussi mémorable que raffinée, je veux dire d'empoisonner du moins l'audacieux** [La Flourite's "burnt poker" had infected her with syphilis]... "Pouvez-vous ignorer en quel état...?" "Eh! foutre! Qu'est-ce que cela me fait à moi? Je ~~crains~~ crains peu la vérole avec mon eau de Préval." "Soit! Il y est." Dès lors, je le travaille, Dieu sait comment! Tant de talent l'étonne, l'enflamme. Il f—, ref— ***tant que la nature s'y prête; plutôt fatigué que rassasié de ma jouissance, il invoque les secours de l'art. "J'ai, lui dis-je, d'admirables diabolini, coffee pastille mais je vous avoue que si je prends la peine d'en aller chercher, je me ferai payer cher l'intérêt." "Ah! de ma vie, s'il le faut!" A la bonne heure. J'apporte le stimulant fatal, j'en donne une[142] bonne dose, le ribaud gobe le tout avec avidité. En attendant l'effet, je suis passionément caressée; tout cela me convient et tend à mon but. On y arrive enfin; j'use, j'abuse du bienfait des diavolini, je mets mon homme sur les dents; enfin il demande grâce. Revenu de son ivresse, il éprouve un froid, un tremblement, un accablement mortel... Sans quartier, je le congédie, il lui convient donc de s'en retourner à pied, par la pluie, à l'autre extrémité de la ville. Il m'appelle cruelle, je lui ris au nez... J'ai la malice d'ajouter: "Va, gredin! scamp je doute que ton eau de Préval puisse te garantir de la multiforme vérole que j'ai mis tant d'importance et d'art à te donner..." [Lolotte's comment:[143] "mais c'est un assassinat dans toutes les règles." Judith amputant le chef de l'hostile Holopherne n'eut pas le

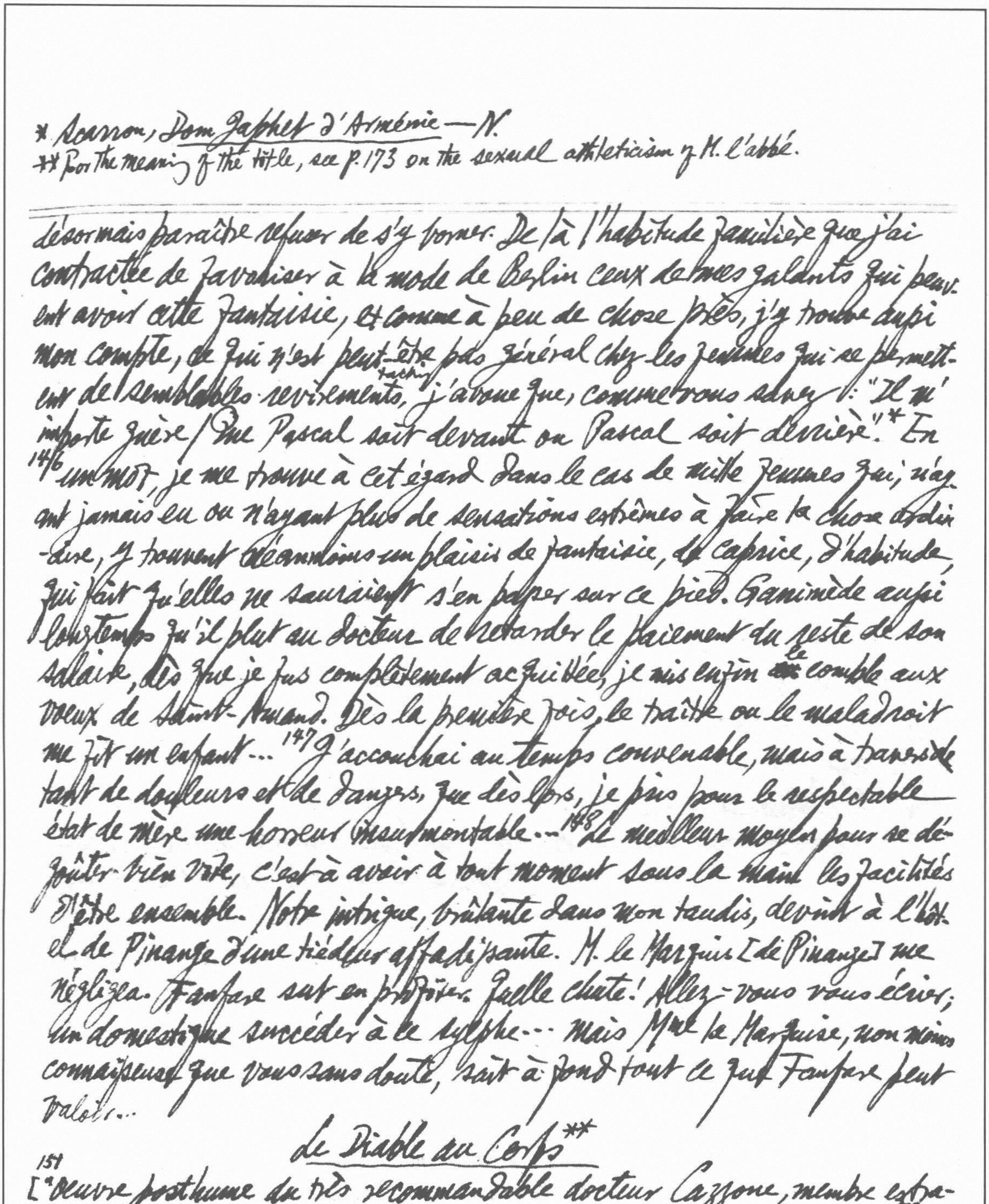
nella Macerie", in which he prudishly speaks of "Ricevere il premio d'amor veleno / e altrui ridarlo", "nel sen gli circola / l'orma de' baci miei, / funesto immedicabile / Non-ti-scordar-di-me" (L. Baldacci, Poeti minori dell'Ottocento, I, pp. 260, 262). *** What would Henriot say to this blunt plain way of putting things?

cf [illegible] p.196

cœur plus dur et plus perfide que vous". I.–Je sus peu de temps après que tous les accidents sans exceptions étaient survenus à sa partie peccante, et de plus un chancre au palais, dont certain nasillement et une prononciation ridicule sont à coup sûr l'indélébile certificat.... J'entrai chez un parfait honnête homme de chirurgien, à qui je donnai carte blanche pour travailler au rétablissement de ma santé; nous convînmes de cinquante louis: je les déposai chez un notaire, l'Esculape devant n'en toucher que la moitié quand il déclarerait la cure achevée, et le reste trois mois après que je serais convaincue de ma parfaite guérison...[144] Quelle humiliation! quelle différence d'étaler ses charmes aux yeux d'un f— plein d'ivresse ou bien à ceux d'un inanimé docteur qui ne voit dans tout cela qu'une machine immonde, détraquée, qu'il s'agit de purifier et séparer! Quelle barbare nomenclature au lieu de ces jolis ou joyeux noms qui dans le plaisir sont prodigués aux attrayants objets de mille folies! ...![145] J'étais obsédée par mon jouvenceau, je mourais aussi du besoin de rentrer dans la jouissance de mes droits de Nature. Cependant, ayant promis à mon Esculape d'être sage, jusqu'à ce que je l'eusse entièrement satisfait, et comme j'ai du caractère, je tenais ferme... Mais je ne me refusais pas à de petites caresses, et même pour mater (mortify) les fougueux désirs dont on me faisait hommage, souvent ma main avait une complaisance qui ne fut, au surplus, jamais trop ~~*~~ de mon goût... Bientôt j'imaginai le biais (subterfuge) de me donner sans tromper le confiant docteur, et, non moins par vanité que par caprice, j'abandonnai sans réserve à l'ardent Saint-Amand... mes arrière-charmes, sur lesquels il me semblait que l'embargo de la Faculté ne s'était point étendu*. Cette fortune était trop délicieuse pour que le docile ~~St~~ Saint-Amand osât

---

*cf *supra* p. 101, the "modo italiano" is called here "la mode de *Berlin*". The expressive modern German slang is "hinterfotzig" (from "hinter" + "Fotze"), see H. Küpper, *Wörterbuch der deutschen Umgangssprache*, II, S. 138).



désormais paraître refuser de s'y borner. De là l'habitude familière que j'ai contractée de favoriser à la mode de Berlin ceux de mes galants qui peuvent avoir cette fantaisie, et comme à peu de chose près, j'y trouve aussi mon compte, ce qui n'est peut-être pas général chez les femmes qui se permettent de semblables revirements, tacking j'avoue que, comme vous savez v: "Il m'importe guère / Que Pascal soit devant ou Pascal soit derrière."* En
146 un mot, je me trouve à cet égard dans le cas de mille femmes qui, n'ayant jamais eu ou n'ayant plus de sensations extrêmes à faire la chose ordinaire, y trouvent néanmoins un plaisir de fantaisie, de caprice, d'habitude, qui fait qu'elles ne sauraient s'en passer sur ce pied. Ganimède aussi longtemps qu'il plut au docteur de retarder le paiement du reste de son salaire, dès que je fus complètement acquittée, je mis enfin le comble aux voeux de Saint-Amand. Dès la première fois, le traître ou le maladroit me fit un enfant... 147 J'accouchai au temps convenable, mais à travers tant de douleurs et de dangers, que dès lors, je pris pour le respectable état de mère une horreur insurmontable... 148 Le meilleur moyen pour se dégoûter bien vite, c'est à avoir à tout moment sous la main les facilités d'être ensemble. Notre intrigue, brûlante dans mon taudis, devint à l'hôtel de Pinange d'une tiédeur affadissante. M. le Marquis [de Pinange] me négligea. Fanfare sut en profiter. Quelle chute! Allez-vous vous écrier; un domestique succéder à ce sylphe... mais Mme la Marquise, non moins connaisseuse que vous sans doute, sait à fond tout ce que Fanfare peut valoir...

Le Diable au Corps**

151
["Oeuvre posthume du très recommandable docteur Cazzone, membre extraordinaire de la joyeuse faculté phallo-coiro-pygo-glottonomique." 153 Baudelaire:

---

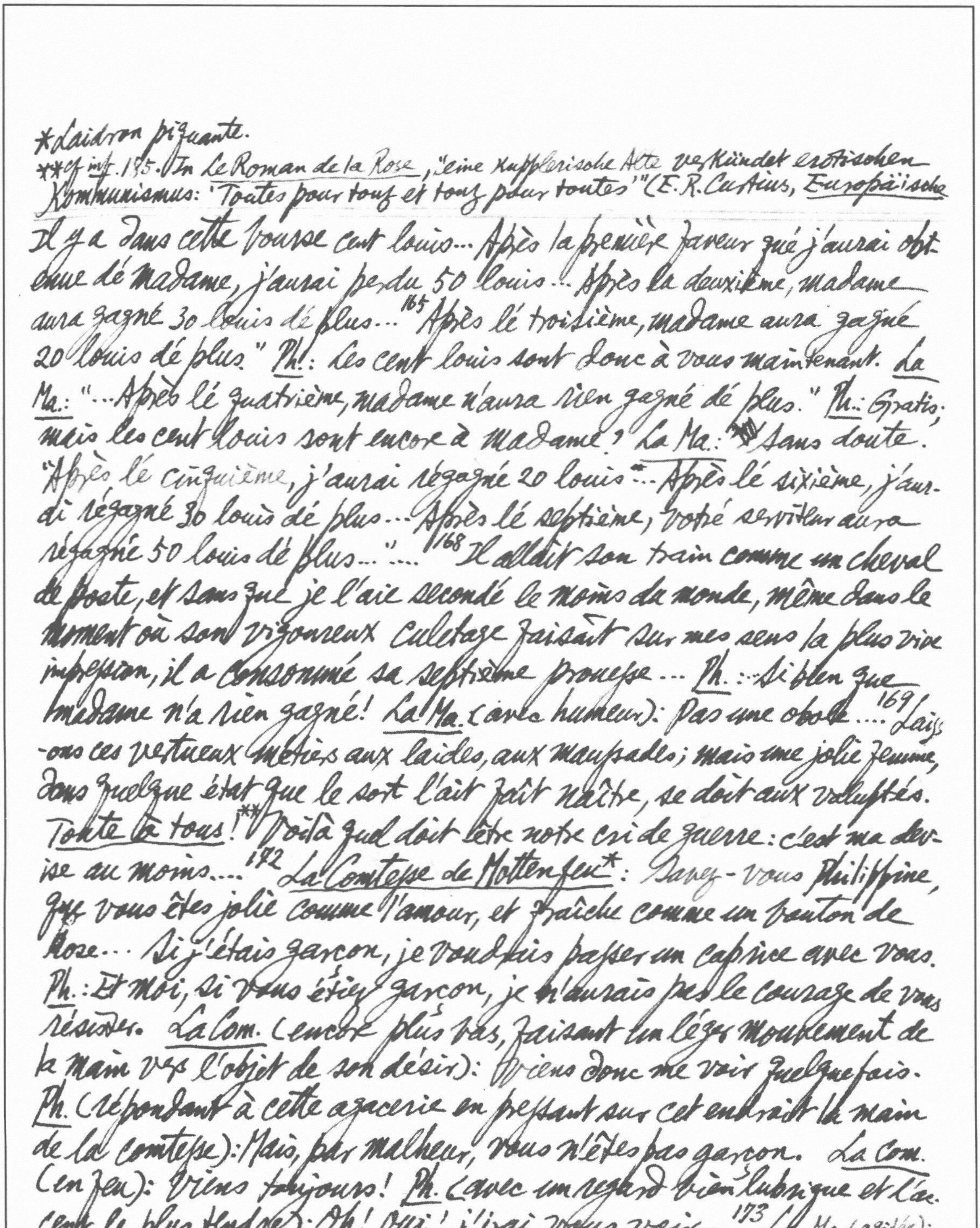
* Scarron, Dom Japhet d'Arménie — N.

** For the meaning of the title, see p. 173 on the sexual athleticism of M. l'abbé.

* charmante blonde, soubrette matoise. 417 ** une superbe brune.
*** Il existait sous le nom d'Aphrodites, une société de voluptueux des deux sexes voués au culte de Priape — N.

"La Révolution a été faite par des voluptueux. Nerciat (utilité de ses livres) ..."]

155 Philippine*: Eh! bon Dieu! madame. Quel démon vous réveille aujourd'hui si matin? Il est à peine dix heures. La Marquise**: ... J'ai très mal dormi, je vais être toute la journée d'une laideur affreuse et d'une humeur à désespérer les gens. Ph.: Ah! pour l'humeur, tant pis, madame. Quant à la laideur, je suis ~~aution~~ caution du contraire: vous êtes déjà belle à ravir. La Mar.: J'ai cependant très mal reposé. Ph.: Je me l'imagine, et c'est pour cela que madame doit avoir passé une très bonne nuit... 157 La Mar.: ... Mais avoue qu'à juger M. de Molengin par les yeux, il est tout fait pour plaire. Ph. (avec dépit): Mais il rate, madame, et c'est une infamie. La Mar. (gaiement): Le dépit de Philippine est délicieux! Il t'a ratée, n'est-ce pas? ... 160 Ph.: Heureux en amours, malheureux au jeu, vous reconnaissez la vérité du proverbe? ... 162 La Mar.: ... Je demandai à la présidente de Conbanal quelle était donc cette importante discussion dans laquelle on pouvait avoir besoin de mon avis. "Je prétends, a-t-elle répondu, qu'il n'y a plus de Tircis." Ph.: 163 Qu'est-ce que cela voulait dire, madame? La Mar.: J'ai fait la même question que toi... Ils me faisaient un mauvais calembour... Tire-six, entendez-vous...? ... Retiens cette leçon, Philippine: quelque catin que soit une femme, il faut qu'elle sache se faire respecter, jusqu'à ce qu'il lui plaise de lever sa jupe.... 164 J'ai dit tout net que je croyais à peine à l'existence de tire-six, moins encore à celle des tire-sept, huit, neuf et plus... "Sandis! Madame, a riposté [le Gascon] ...; vos doutes offensent mon honneur, et mé prévalant, né vous en déplaise, dé mes droits dé confrère*** jé vous somme dé mé mettre à l'épreuve... souffrez donc qué notre essai soit uné gageure.



Il y a dans cette bourse cent louis... Après la première faveur qué j'aurai obtenue dé madame, j'aurai perdu 50 louis... Après la deuxième, madame aura gagné 30 louis dé plus...[165] Après lé troisième, madame aura gagné 20 louis dé plus." Ph.: Les cent louis sont donc à vous maintenant. La Ma.: "...Après lé quatrième, madame n'aura rien gagné dé plus." Ph.: Gratis; mais les cent louis sont encore à madame? La Ma.: Sans doute. "Après lé cinquième, j'aurai régagné 20 louis... Après lé sixième, j'aurai régagné 30 louis dé plus... Après lé septième, votré serviteur aura régagné 50 louis dé plus..."....[168] Il allait son train comme un cheval de poste, et sans que je l'aie secondé le moins du monde, même dans le moment où son vigoureux culetage faisait sur mes sens la plus vive impression, il a consommé sa septième promesse... Ph.: ...Si bien que madame n'a rien gagné! La Ma. (avec humeur): Pas une obole....[169] Laissons ces vertueux métiers aux laides, aux maussades; mais une jolie femme, dans quelque état que le sort l'ait fait naître, se doit aux voluptés. Toute à tous!** Voilà quel doit être notre cri de guerre: c'est ma devise au moins....[172] La Comtesse de Mottenfeu*: Savez-vous Philippine, que vous êtes jolie comme l'amour, et fraîche comme un bouton de rose... Si j'étais garçon, je voudrais passer un caprice avec vous. Ph.: Et moi, si vous étiez garçon, je n'aurais pas le courage de vous résister. La Com. (encore plus bas, faisant un léger mouvement de la main vers l'objet de son désir): Viens donc me voir quelquefois. Ph. (répondant à cette agacerie en pressant sur cet endroit la main de la comtesse): Mais, par malheur, vous n'êtes pas garçon. La Com. (en feu): Viens toujours! Ph. (avec un regard bien lubrique et l'accent le plus tendre): Oh! Oui! j'irai vous voir....[173] La Ma. (agitée):

---

*Laidron piquante.

**cf inf. 175. In Le Roman de la Rose, "eine kupplerische Alte verkündet erotischen Kommunismus: 'Toutes pour touz et touz pour toutes'" (E.R. Curtius, Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter, 2te Auf., 1954, S. 135).

*Boujaron
** Prélat allemand, traits agréables, goûts bizarres

Écoutez ceci, comtesse, c'est votre Bricon qui m'écrit. La Com.: Il est bien un peu le vôtre aussi. J'écoute. La Mar. (lisant): "Madame, au sortir de chez vous, M. l'abbé* malgré ce que vous savez, est allé dire sa messe... il a pris un goût subit pour le petit garçon qui l'avait servi, et dans la sacristie, moitié gré, moitié force, il l'a enfin exploité." Vous remarquerez, comtesse, qu'il avait joué trois fois avant de sortir d'ici... Mais après une nuit pareille, à moins d'avoir le diable au corps, peut-on être tourmenté de cette force? La Com.: Qu'est-ce que trois fois, pour certaines gens!... La Mar.: (lit): "Il était déjà tard, l'église est peu fréquentée, il s'y croyait absolument seul. Cependant, une bigote qu'on n'avait point aperçue, sentant sa conscience inquiétée de quelque peccadille, a cru trouver une belle occasion de se purifier, en prenant au (catch) bond le prêtre qui venait de célébrer. Elle est donc venue, comme un chat, vers la sacristie: on était au fort de la besogne." La Com.: Belle vision pour une béate! La Mar. (lisant): "A l'instant M. Boujaron, furieux, a voulu se ruer sur la dévote et la mettre à mal ~~off~~ aussi, pour s'assurer du secret, mais elle a jeté les hauts cris; le petit bonhomme s'est enfui, sa culotte encore rabattu; un bedeau, qui survenait, l'a arrêté. Il a tout declaré..."

176 La Mar. (entendant frapper): Qui va là? Le Tréfoncier** (d'une voix factice):
Ami. La Mar.: Je n'y suis pour personne... Le Tré.: Il n'y a point de
consigne qui tienne contre un empressement tel que le mien. Porte, cour, anti-
chambre, appartement, tout est franchi; me voici, je veux entrer, j'entrerai...
177 La Mar.: Attendez du moins un moment... On ne paraît pas comme je suis
faite... Le Tré.: Débraillée? (untidy) Chiffonnée? (crumpled) Nue comme la vérité? Eh
bien! tant mieux... 178 J'emmène mon homme. La Mar.: Quel homme? Le Tré.:
L'homme en question... La Mar.: Ah! Ah! ce domestique!... Le Tré.: ... Dix-
huit ans! Narcisse! l'Amour! un demi-Dieu! (Le prélat reparaît tenant

par la main le jeune homme)... Ainsi, madame, j'ai l'avantage de vous présenter mon Hector... (*Avec charge*). Bien plus Hector que celui... Ma foi! qu'il achève... *La Mar.* (*d'un ton sec*): Vous perdez l'esprit, monsieur le Comte... (*A Hector*). Qu'êtes-vous, mon ami? *Hector*: Domestique-coiffeur, pour vous servir, madame. *Le Tré.* (*appuyant*): *Pour vous servir*. Voilà le mot.... 180 (*A Hector*). C'est le feu, vois-tu, c'est la foudre. Il ne s'agira pas ici, comme chez la princesse — de souffler des cendres chaudes qui ne donnent jamais une étincelle; ni comme chez l'illustre baronne — ... de battre à froid une vieille laine qui a perdu tout son ressort.... Un regard, une posture, un rien, crac! cela part... *La Mar.*: Quelle était votre dernière condition? *Hector*: Mme la présidente de Conbanal... 181 *La Mar.*: J'ai connu la présidente un peu Messaline, il est vrai, mais bonne femme au fond. *Le Tré.* (*regardant Hector*): La chronique disait *sans fond*?* ... 185 *Le Comte [Le Tréfoncier]*: Eh bien! le *fin mot* de la partie [la fête projetée par "l'illustre maman Couplet"] est que chaque dame sera *toute à tous*, chaque homme, *tout à toutes*. *La Comtesse* (*avec exaltation*): *Toute à tous*! J'aime ce noble cri de guerre! Ah! oui! j'y serai 186 fidèle! Qu'un affreux prodige mure chez moi toutes portes du plaisir, si je déroge à la loi... 189 *Le Comte* (*lisant la liste des invités à la fête libertine*): "Premier couple. Monsieur le comte..." C'est moi. "Avec Madame la Comtesse de Mottenfeu." On nous a dispensé de notes.... "Troisième couple: le comte Chiavaculi; lady Où Veut-on." Il y a certainement ici quelque faute d'orthographe. Je gagerais que le nom de cette Anglaise s'écrit autrement. *La comtesse*: "Les notes?" *Le Comte*: "Le comte Chiavaculi est un seigneur napolitain..." 190 Cet italien a l'infamie d'abhorrer ce que les dames ont de plus attrayant, et n'aime de leur sexe que ce qu'il a de commun avec le

---

*4 E. Fuchs, *Illustrierte Sittengeschichte*, Ergänzungsband I, S. 92 quoting German proverbs: "Bei allem gelangt man auf den Grund, nur bei der Fut nicht"; "Ein Ei ist ein Mund voll, ein Brüstli ist eine Hand voll, ein Arsch ist ein Schoss voll, aber eine Fut ist ein Nimmervoll". E. Partridge, *Dict. of Slang*, 4th ed. p. 84: "bottomless pit".

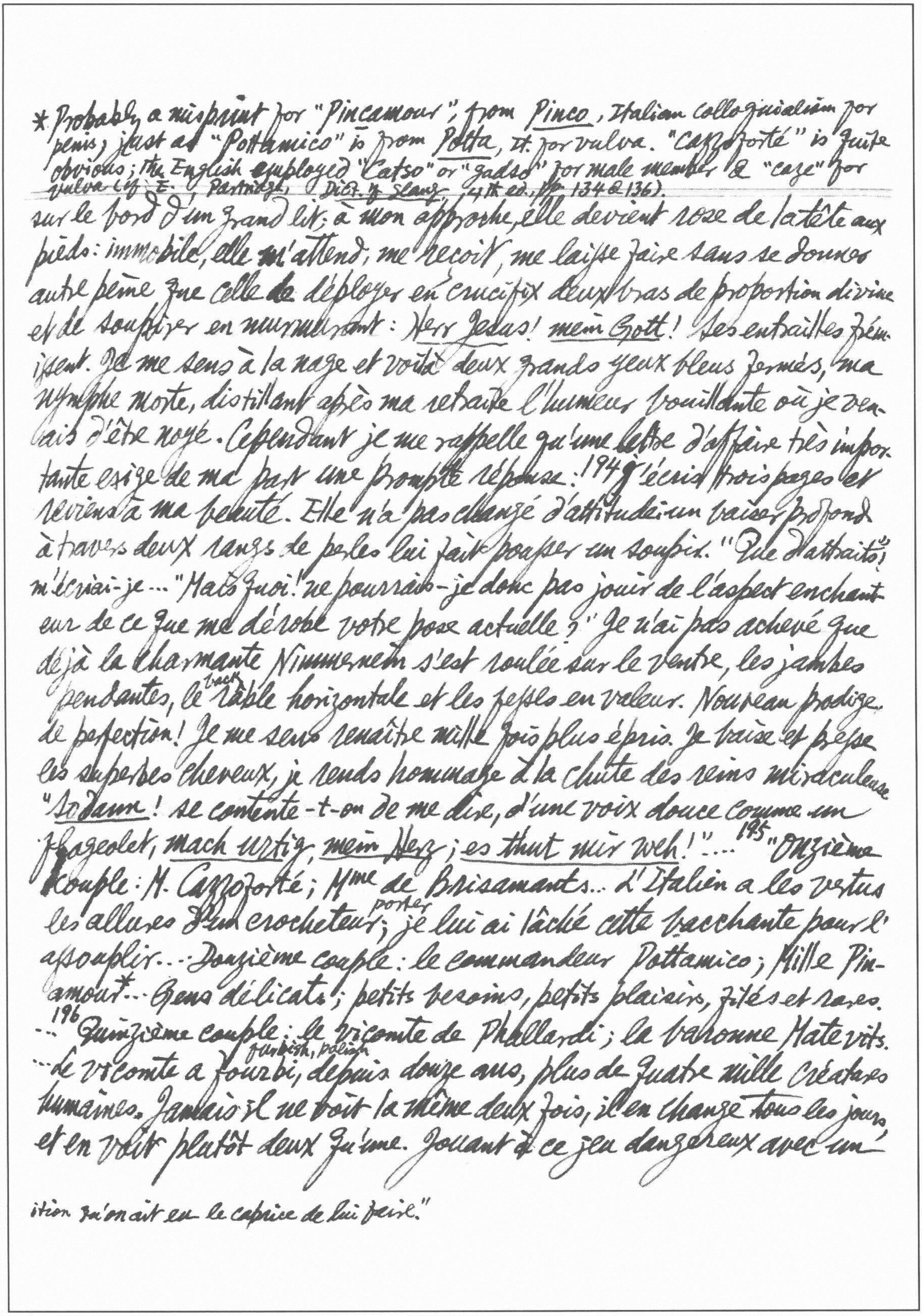
masculin, haut, en revanche, il est idolâtre... 191 "Cinquième couple: le baron Immer-Steiff; la Vicomtesse de Chaudpertuis"... Je les connais tous deux; le baron est grand, gros et gras Bavarois, bon buveur, bon fouteur. (Pardon, cela m'est échappé) Mais, pardieu! la chère vicomtesse... aura bientôt fait d'ajouter une lettre au nom du pauvre diable*..." "Sixième couple. M. Lecker et Mme de Condouillet... Elle fait l'étroite et prétend n'admettre aucun homme de forte proportion à l'abordage. Mais, dix heures du jour sur le dos, elle laisse à la caresse trois chiens, son laquais, son coiffeur et son maître de musique... Septième couple: le prince de Lowenkrafft; la princesse 192 de Stolzinskoff. ...Le prince est un seigneur danois, ... bravache sur le chapitre de la vigueur; mais, comme à titre d'homme d'importance et d'allié d'Hercule, il a voulu se frotter à la princesse en question... d'arrogant vainqueur, il est devenu un ridicule esclave, humilié dix fois par jour par le service non secret de trois géants domestiques, dont l'insatiable princesse fait son amusement journalier. Cette dame au surplus est unique par la haute stature, la perfection des formes, la blancheur et la finesse de la peau... 193 Huitième couple: le marquis Dietrini; Mlle de Nimmernein**... Le marquis, beau, jeune et riche, Florentin, serviteur des dames *a posteriori*; sans cependant les négliger sur le pied courant... Blonde parfaite... elle est douce comme un agneau, se pâme dès qu'on la touche, se laisse violer tant qu'on veut... Tout lui convient comme elle convient à tout le monde. Avec les gens froids, elle raisonne, avec les enjoués, elle rit; boit avec les buveurs; jure et fait tapage avec les militaires..." "Ce portrait est parfaitement ressemblant... J'ai eu le premier, à Paris, ce chef-d'oeuvre germanique. Tête-a-tête avec Mlle de Nimmernein dans ma petite maison des boulevards, je la mets nue... Ivre de désir, je la renverse à moitié

---

* Immer-Steiff en allemand signifie toujours roide. En ajoutant un N à Immer, c'est Nimmer qui signifie jamais — N.

** cf *New Statesman*, 22 Feb., 1958, p. 247: "Although not a nymphomaniac, she certainly can't say no in any language." cf *infra*,

p. ~~223, les A~~ 223, *Les Aphrodites*, Nerciat's note on the attractive maid Célestine, "la ~~22~~ première apparence" under Mme Durut: "Célestine désirée de tout le monde, aime tout le monde; aussi jamais cette bienfaisante créature ne put répondre non à quelque propos



sur le bord d'un grand lit; à mon approche, elle devient rose de la tête aux pieds: immobile, elle m'attend, me reçoit, me laisse faire sans se donner autre peine que celle de déployer en crucifix deux bras de proportion divine et de soupirer en murmurant: Herr Jesus! mein Gott! Ses entrailles frémissent. Je me sens à la nage et voilà deux grands yeux bleus fermés, ma nymphe morte, distillant après ma retraite l'humeur bouillante où je venais d'être noyé. Cependant je me rappelle qu'une lettre d'affaire très importante exige de ma part une prompte réponse:[194] j'écris trois pages et reviens à ma beauté. Elle n'a pas changé d'attitude: un baiser profond à travers deux rangs de perles lui fait pousser un soupir. "Que d'attraits!" m'écriai-je... "Mais quoi! ne pourrais-je donc pas jouir de l'aspect enchanteur de ce que me dérobe votre pose actuelle?" Je n'ai pas achevé que déjà la charmante Nimmernein s'est roulée sur le ventre, les jambes pendantes, le back râble horizontale et les fesses en valeur. Nouveau prodige de perfection! Je me sens renaître mille fois plus épris. Je baise et presse les superbes cheveux, je rends hommage à la chute des reins miraculeuse "So dann! se contente-t-on de me dire, d'une voix douce comme un flageolet, mach urtig, mein Herz; es thut mir weh!"...[195] "Onzième couple: M. Cazzoforté; Mme de Brisamants... L'Italien a les vertus les allures d'un crocheteur porter; je lui ai lâché cette bacchante pour l'assouplir... Douzième couple: le commandeur Pottamico; Mlle Pinamour*... Gens délicats; petits besoins, petits plaisirs, fêtés et rares. ...[196] Quinzième couple: le vicomte de Phallardi; la baronne Matevits. ...Le vicomte a furbish, polish fourbi, depuis douze ans, plus de quatre mille créatures humaines. Jamais il ne voit la même deux fois, il en change tous les jours et en voit plutôt deux qu'une. Jouant à ce jeu dangereux avec un-

ition qu'on ait eu le caprice de lui faire."

---

* Probably a misprint for "Pincamour", from Pinco, Italian colloquialism for penis, just as "Pottamico" is from Potta, It. for vulva. "Cazzoforté" is quite obvious; the English employed "Catso" or "gadso" for male member & "caze" for vulva (cf. E. Partridge, Dict. of Slang, 4th ed., pp. 134 & 136).

* Dessécher, réduire à l'état de momie — N.
** Voiture à une seule place.

---

bonheur incroyable, jamais il n'eut le moindre menace de mal vénérien."
La Com.: On dit qu'il y a des êtres inaccessibles à la contagion. Elle (*Montr-
ant la Marquise*), moi, bien d'autres en sont des exemples. *Le Comte*: Ah!
Que ne puis-je aussi me citer! mais... loin d'ici, souvenirs funestes!...
p97: "*La Matevitte*... c'est une brune de 5 pieds 3 pouces, qui met sa
gloire à *momiser** ses pratiques. Je n'ose l'employer avec des gens
à petite santé, car je craindrais de commettre des assassinats. Elle
aime aussi les femmes." *La Com.*: Bonne connaissance; je veux lui
faire amitié! *Le Comte* (*lit*): "... Dix-septième couple: le vidame de Pille
motte; Mme de l'Enginière..." Je connais encore cette bretteuse-là. Sort-
ant une nuit, avec elle, d'une maison de jeu, et n'ayant pas ma voit-
ure, j'acceptai l'offre que madame de l'Enginière 198 me faisait de me ram-
ener: mais comme son équipage était, à dessein, je crois, une *désoblige-
ante*** dans le fond de laquelle on me fit asseoir, force me fut d'avoir
tucked up
la dame sur mes genoux; elle avait eu la précaution de se trousser
jusqu'aux hanches. Un instant après elle trouva que mes breloques la
blessaient. Pour s'en délivrer, elle eut la distraction de me déboutonner
complètement: je compris, en homme du monde, ce que cela voulait
dire et je m'exécutai.... ~~Fouta~~ Ça! me souffla-t-elle dans l'oreille
comme on arrêtait pour me descendre, ne rentrez pas à la vue de
servants
votre livrée, sans vous bien envelopper de votre redingote. Je ne
savais d'abord ce que pouvait signifier ce conseil. Mais après l'av-
oir, à tout hasard, suivi, je fus au fait, lorsqu'aux lumières je
me vis souillé du haut en bas, d'un déluge menstruel..." 199 "Vingt-
ième couple: le chevalier de Pasimon; Mme des Clapiers." Je les
ai furetés tous, ces clapiers-là. J'en connais peu d'aussi logeables...
hutch, rabbit-warren

Les Aphrodites

205 [Cet ouvrage, supprimé pendant la Révolution, peint au naturel une société ou fraternité formée aux environs de Paris, et dont un certain marquis de Persan était président. 206 L'admission est difficile et très coûteuse, mais pour les hommes seulement, les dames ~~ne~~ payent rien. Les uni-sexuels ne sont pas favorisés par les règlements des Aphrodites]

209 Mme Durut: 209 *... 210 Te voilà donc ~~revenu~~ de retour, mon beau bijou?... Le chevalier: ** Oui, maman, arrivé d'hier soir, et bien pressé de vous revoir! Mme D: Ah! point de vous, je t'en prie. Comme le voilà grand et beau, ce cher enfant!... C'est pourtant moi, 211 Fanfan, qui a eu la gloire de t'avoir mis dans le monde, ce fut moi qui t'appris... hein? tu souris, fripon! Le ch.: Cette gloire est bien peu de chose pour toi, ma chère Durut: c'est à moi de m'enorgueillir d'avoir eu, en fait de galanterie, le plus admirable précepteur.... Je suis venu tout exprès, maman, pour me faire redire que tu m'aimes toujours un peu. Mme D: Un peu, petit ingrat!!... Mais parlons d'autre chose. Le ch. (avec feu): Non, non, chère Agathe! Mme D: Bon cela, tu viens de me rajeunir de dix ans en me donnant mon nom de fille. (Elle soupire.) Ah! le bon temps, mon cœur!

223 Le Comte (allant au devant): Quoi! C'est vous même, belle Célestine, qui prenez la peine... Célestine (apportant le déjeuner): Pourquoi pas, Monsieur le comte? On a toujours plaisir à servir quelqu'un d'aimable. Le Comte: Ah! ce joli compliment met le comble à vos attentions. Si vous vouliez, charmante Célestine, que ce déjeuner devînt délicieux pour moi, vous mouilleriez ce verre de vos lèvres de rose, et, buvant après vous, je croirais

---

*36 ans, brune, blanche, dodue, irrégulièrement jolie, très bien conservée et fort piquante encore; fille d'une femme de charge, elle fut nourrie dans la maison du père du Chevalier. Elle a soigné l'enfant; quand il a eu 16 ans elle lui a ravi ses désirable prémices. Dominée par un indomptable tempérament, elle a brigué le pénible mais amusant et lucratif emploi de concierge de l'hospice des Aphrodites—N.

** 20 ans: charmant jeune homme fait à ravir. Il revint de Malte—N.

recevoir un baiser. 224 *Cél.*: Voilà qui est d'une galanterie bien quintessenciée. Pourquoi demander de ma part un baiser par ricochet, quand je puis vous en donner plutôt deux qu'un directement? *Le Comte* (*la prenant avec transport*): ...En vérité, Célestine, vous surpassez tout ce qui vient ici... *Cél.*: Chut! Chut! Songez que nous avons quelque part certaine duchesse, et... *Le Comte*: Bon! elle est au bain, si loin, si loin de nous! *Cél.* (*avec finesse*): Mais si près de votre coeur!... *Le Comte*: Il y a un siècle, belle enfant, que tu me trottes en cervelle; mais tu as précisément une de ces sorcières de mines qu'il faut chasser de son imagination comme la peste, si l'on ne veut pas s'enfiévrer.* *Cél.*: Pourquoi, s'il vous plaît, me chasser si fort!... Mais voyez donc comme il m'accomode! (*Ses tétons sont au pillage.*)

225 *Le Comte* (*au chevalier*): ...Monsieur, nous n'aurons probablement ensemble qu'une explication très décente sur le hasard qui vous fait recueillir le fruit d'un rendez-vous donné pour moi... 226 *La duchesse* (*tombant pesamment dans une bergère, où elle joue assez bien la défaillante*): Je me sens mal... *Durut*, de l'eau de Cologne... des sels... de l'éther... Je n'en puis plus ... J'étouffe... je me meurs... (*Elle est pour lors immobile, dans l'attitude la plus théâtrale, l'oeil fermé, mais sans que les roses des joues et des lèvres aient pâli de la moindre nuance*)... 228 (*au Comte d'un ton piqué*) Il paraît, monsieur, que nous ne sommes pas en reste l'un avec l'autre ...Je vous pardonne l'aimable Célestine; faites-vous de même une bonne raison au sujet du charmant Chevalier

234 *Mme Durut*: Combien d'abonnements reste-t-il encore à faire payer? *Célestine*: D'abord... celui du commandeur de Palaigu. *Mme Durut*:

---

* p.223: à peine 20 ans, grande et belle blonde au plus frais embonpoint, richement pourvue de toutes les rondeurs et potelures que peuvent désirer tous les genres d'amateurs. Célestine a de grands yeux bleus plus animés que ne le sont habituellement ceux de cette couleur, et qui semblent demander à tout le monde l'amoureux merci; sa bouche riante, ses lèvres légèrement humides ont le mouvement habituel du baiser. Cette fille est, parmi les femmes, ce qu'est, parmi les fruits une belle poire de doyenné, tendre et fondante. Célestine désirée de tout le monde, aime tout le monde; aussi jamais cette bienfaisante créature ne put répondre non à quelque proposition qu'on ait eu le caprice de lui faire. Elle a de plus la gloire d'avoir remporté au concours la place de première essayeuse — N. From this gluttonous description of Célestine's charms, one can see that in the days before the French Revolution plump women *à la* Rubens were still the rage. For the change in taste, cf. M. Praz, *Bellezza e Bizzarria*, p. 54.

235 Qui? ce grand jeudi* qu'on dit malade d'un satyriasis incurable?

II

Félicia ou mes Fredaines

7 La faute en est aux Dieux qui me firent si folle.

1ère Partie

ch. 1: 13 Quel est votre but en écrivant? — De m'amuser. — Et de scandaliser l'univers! 14 Le rire est contagieux pour tout le monde; les larmes le sont pour les femmes en particulier.**

ch. 2: 15 Tous s'accordent à me juger la plus belle et la plus jolie femme de mon siècle. Cependant il peut y avoir de la prévention de leur part; je consens d'égaler, mais je ne veux surpasser personne. Au reste, il est prouvé que des traits aussi réguliers que les miens et aussi gracieux en même temps, sont la chose du monde la plus rare; que j'ai seule la taille svelte d'une belle Anglaise, toutes les grâces d'une jolie Française, le maintien noble d'une princesse espagnole et les allures agaçantes d'une beauté de Florence ou de Naples. On sait que mes yeux grands et noirs ont un charme puissant 16 qui enivre d'amour les hommes les plus froids et captive les plus volages.... On admire mes dents, qui sont du plus bel émail, merveilleusement rangées; mais on redoute leurs morsures incurables.... Cependant je ne pense pas à m'enorgueillir de ces rares avantages, simples effet d'un hasard heureux.... Je peins très bien, je joue de plusieurs instruments, je chante à ravir, je danse comme une grâce, je monte à cheval à étonner...

ch. 3: Vénus naquit de l'écume des flots... Ma mère accoucha de moi sur un monceau de morts et de mourants, parmi les horreurs d'un combat naval. Nous devînmes la proie d'un vainqueur qui... m'arracha du sein maternel pour me livrer à l'infortune dans l'une de ces maisons cruellement charit-

---

* Chez les Aphrodites on nomme jeudis ces messieurs qui, tout au moins partagés entre l'œillet et la boutonnière, avaient pour jour de solemnité le jeudi, en l'honneur de Jupiter, le Villette de l'Olympe comme tout le monde sait. Les femmes qui avaient la complaisance de se prêter au goût de messieurs les jeudis sont connues sous le nom de Jannettes (de Janus), à cause de leur double manière de faire des heureux. Les amateurs de ces sortes de femmes se nommaient en conséquence Janicoles. Les Andrins, en petit nombre, étaient ceux qui, ne faisant cas d'aucun charme féminin, ne fêtaient que des Ganymèdes. (Note uninitialed).

** Ella Wheeler Wilcox: "The Way of the World": "Laugh & the world ables où l'on reçoit les fruits[17] anonymes de l'amour... Cependant j'embellissais à vue d'œil, en dépit d'un séjour malsain et d'une très mauvaise nourriture.... Elle n'était pas morte en couches... mais elle s'était tirée d'affaire, conservant, pour toutes suites, la commode imperfection de ne pouvoir plus donner la vie.

Ch. 6: [21] Charmant amour! en dépit des romans, tu n'es pas fait pour rendre continuellement heureux par le même objet. Enfant, tu ne peux jamais devenir homme: ton destin est de mourir et de renaître.* Depuis une infinité de siècles, l'expérience prouve que tes feux s'éteignent aussi facilement qu'ils s'allument... C'est de quoi la sensible Sylvina ne s'était pas encore doutée, lorsqu'elle avait formé les nœuds du mariage... Au couvent on peut croire à l'éternelle durée d'une passion. Là cette chimère vaut encore mieux que rien. Mais, dans le monde, au sein des plaisirs, environée de distractions, agacée par des hommes aimables, Sylvina ne tarda pas à reconnaître qu'il faut quelquefois des efforts violents pour demeurer fidèle à l'objet qu'on croit adorer. Son mari plus au fait de l'humaine faiblesse, n'avait garde de se raidir contre son penchant à l'inconstance. Il lui avait fait précédemment nombre d'infidélités, et le goût de la variété, seulement assoupi dans son cœur, ne tarda pas à s'y réveiller.... [22] Le drôle [Sylvina's directeur] voyait bien. Une femme jolie, fraîche, tendre, mécontente d'un mari volage, peu connue, et qui ne faisait point d'enfants;** Sylvina, enfin, au point où le sournois se proposait de l'amener, le friand morceau pour un saint homme!

Ch. 7: [23] M. Béatin, prêtre-docteur et confesseur de ma tante, vint d'abord de temps en temps à la maison; puis il vint un peu plus souvent, puis tous les jours, puis il obtint qu'on renvoyât tout le monde quand il était là. J'étais aussi de trop... [24] Curieuse un jour de savoir à quoi pouvaient s'occuper,

---

laughs with you; / Weep, & you weep alone; / For this brave old earth must borrow its mirth, / But has trouble enough of its own."

* cf. Bussy-Rabutin: "L'amour est un vrai recommenceur"; Goethe: "Unsere Leidenschaften sind wahre Phönixe. Wie der alte verbrennt, steigt der neue sogleich wieder aus der Asche hervor" (Spruchweisheit, Sämtliche Werke, "Tempel-Klassiker", III, S. 295)

** cf. p. 17 on "la commode imperfection": Céline, Voyage au bout de la nuit: "On l' [Mme Hérote] avait débarrassée de ses ovaires l'année précédente; cette castration libératrice fit sa fortune. Une femme qui passe son temps à redouter les grossesses n'est qu'une espèce d'impotente et n'ira jamais bien loin dans la réussite".

---

avec tant de mystère, ma tante et le modeste Béatin, je vins heureusement à détourner un petit morceau de fer qui bouchait de mon côté le trou de la serrure... Mais quelle fut ma surprise!... Il demandait très instamment... je ne savais pas quoi... il glissait une main hardie sous le fichu, l'autre encore plus insolente se fourra brusquement... plus bas... Le terrible trouble-fête était un nommé Lambert, sculpteur, intime de Sylvino, courtisan assidu de ma tante... Deux larges soufflets détachés avec vigueur sur ses joues potelées lui firent sentir la nécessité de ne point opposer les faibles raison à qui en avait d'aussi convaincantes.[25]... Je le devançai dans l'escalier, pour jouir à mon aise de sa confusion; mais inutilement, le drôle avait déjà repris son masque; il me salua bénignement...

Ch. 8: ... Je ne pus fermer l'oeil de toute la nuit. Il me semblait bien que les entreprises du téméraire Béatin devaient aboutir à quelque chose; mais je me tourmentai vainement pour deviner à quoi. J'avais eu beaucoup de plaisir à le voir souffleter; cependant il me fâchait qu'il l'eût été si tôt... J'avisai quelque chose qui me parut un moyen infaillible d'apprendre ce que je brûlais de savoir. [She tells that she witnessed to her *maître de danse*, a handsome young man called Belval][26]... "Bon, et vous dites qu'il avait une main... là? sur sa gorge, le fripon." "Oui. Mais monsieur Belval, cette imitation n'est peut-être pas nécessaire." "Bon! vous n'y pensez pas, rien de plus innocent; et l'autre main du docteur... ici?" "Ah! Belval, qu'osez-vous?" C'est qu'en effet la main du petit danseur avait, comme un éclair, pris la même route que celle du docteur avec Sylvina. Je ne m'étais pas attendue à cette licence;[27] il parcourait sans obstacle ce dont jamais encore main d'homme n'avait approché. Je me préparais à quereller; mais la bouche de l'adroit libertin mura brusquement la mienne... une langue! un doigt! L'ivresse *cf ch.15, p.37

---

d'une sensation inconnue s'empara de tous mes sens... Dieu! Quel instant! et de quel autre il allait être suivi, si la sonnette de ma tante!... Belval, à l'instant debout et rajusté, fut obligé de me pouſser plusieurs fois pour me rappeler à moi-même...

Ch.9: [28] Sylvino revint: tout alla le mieux du monde. Lambert fut l'ami de la Maison... [29] Cocuage! bon, mais malheureux Monarque! tes États sont immenses, tes sujets innombrables; tu rends heureux par mille moyens différents tous ceux qui consentent à le devenir par toi; cependant, la plupart sont des ingrats qui te maudiſsent, au lieu de te bénir! Quel aveuglement!*

Ch.12: [To punish Béatin for his poison-pen, Sylvino, Sylvina & Lambert lay a trap ~~35~~— the so-called "badger game" in modern colloquialism] [35] Sylvina... devait surtout l'engager à se coucher sans souper... Le docteur, alors dominé par un seul appétit, consentit, d'aſsez bonne grâce à jeûner. O pouvoir du désir! Triompher de la gourmandise du docteur! Amour! ce n'est pas aſsurément le plus petit de tes miracles!... Elle se réservait pourtant, par ménagement pour sa pudeur expirante, de ne point avoir de lumière dans l'endroit où se consommerait l'ouvrage de leur bonheur: l'adultère, disait-elle, est plus hardi dans les ténèbres... L'amoureux Béatin... est enfin dans ce lit fortuné... Il brûle, il est consumé... Mais quel revers!... Cinq personnes paraiſsent tout à coup!... [36] Historienne fidèle, je ne puis me diſpenser d'avouer, duſsé-je causer quelque dégoût, que le malheureux docteur souilla très physiquement la couche de Sylvino. [They threaten to castrate the priest, but Sylvina intercedes] On arrêta que le Béatin serait tenu quitte de tout moyennant une copieuse flagellation... Il fut lié... contre une colonne du salon, nu et [37] livrant à notre vengeance une vaste paire de feſses. Nous traitâmes mal cet embonpoint béni...; Menacé du prétendu Chirurgien, [il] subit son exécution sans oser jeter un cri; eh! qui ne se laiſserait pas martyriser le reste du corps, pour sauver une partie qui fait plus de trois quarts du bonheur de la vie?

Ch. 13: [37] Sylvina faisait par-ici par-la des heureux [the friends who stay in the house]; auſsi, était-elle d'une attention envers son mari! d'une prévenance, d'une aménité pour les maîtreſses et les modèles [Sylvina is a painter]! On ne peut le répéter aſsez: heureux les cocus!... [38] Chacun de son côté se désennuyait de la monotonie de ces retraites conjugales par de piquantes infidélités. Il n'était guère poſsible que l'air d'une maison où Vénus était si dévotement adorée ne fût pas contagieux pour moi... Je commençai à sentir le néant de mon existence... [39] Je ne compte qu'un seul moment de vrai bonheur, celui où l'entreprenant Belval... Je m'étais fait une douce habitude du plaisir que son heureuse témérité m'avait fait connaître. Mais dans les moments du plaisir le plus vif, l'image de Belval m'était indifférente.

Ch. 14: ... Devenue habile dans l'art de me procurer des jouiſsances, je réitérai plusieurs fois ce délicieux exercice qui charme l'ennui de tant de recluses, qui console [40] tant de veuves, soulage tant de prudes, de laides, etc.

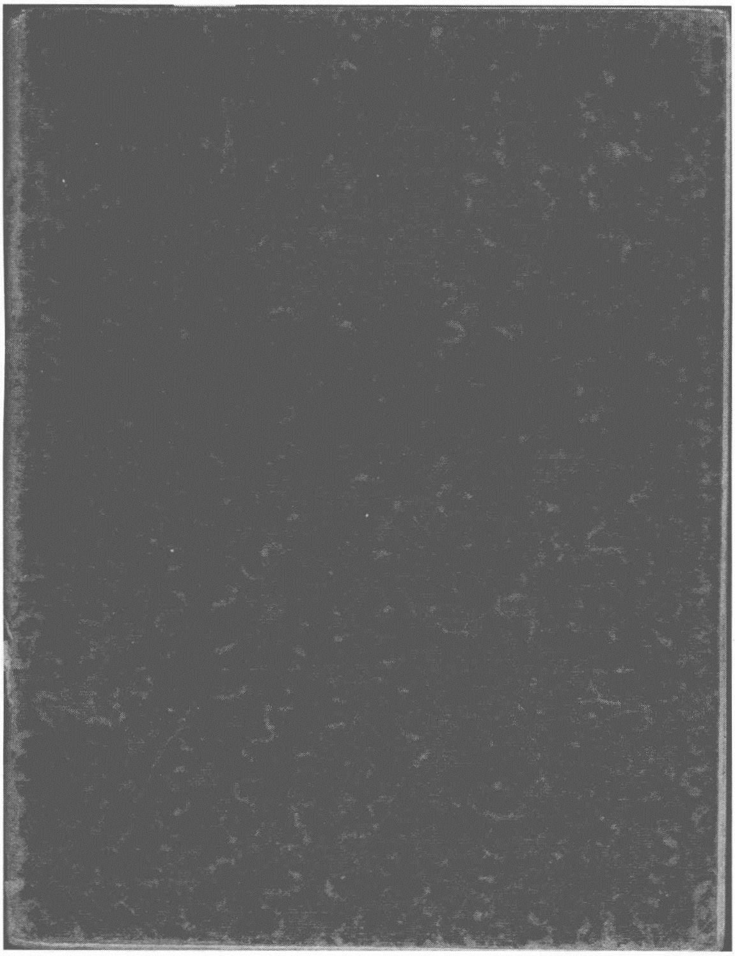
Ch. 15: [43] [Sylvina's advice to Félicia] "... pendant ces délais, les beaux jours s'écoulent, les roses se flétriſsent. Ainsi, prudes à l'âge de la galanterie, galantes quand elles n'ont plus de charmes, et consumées de regrets le reste de leur vie, la plupart des femmes n'ont point eu une véritable existence. En un mot, il te faut de l'amour, des plaisirs. Varie-les avec délicateſses; mais que leur illusion ne te faſse pas oublier d'amaſser, pendant tes belles années, des reſsources pour les années stériles".

Ch. 16: [45] Monseigneur était d'une figure intéreſsante, petit-maître à l'excès,... toujours gai, content, agréable et bouillant d'esprit; il paraissait de dix ans plus jeune qu'il n'était... Un clou chasse l'autre, dit-on; ainsi monseigneur supplanta l'ami Lambert, qui cependant eut le bon sens de ne point se brouiller.

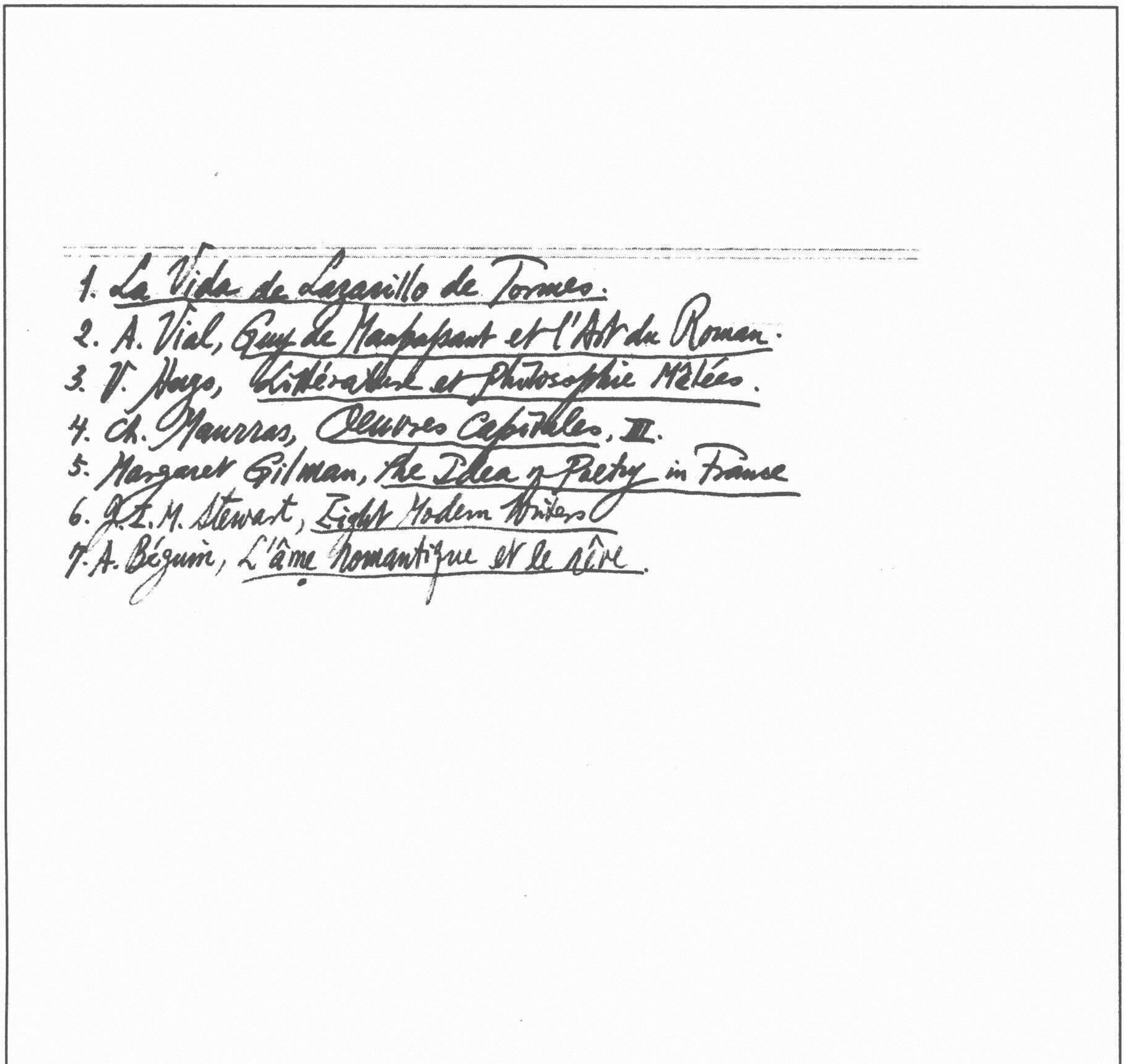
Ch. 17: [46] Le prélat me dit un jour: "Petite Félicia, vous n'êtes plus ici à votre place. Maintenant la belle tante vous nuit; mais bientôt, friponne, vous allez lui nuire à votre tour..." [47] Avouons ingénument que Sa Grandeur me fit éprouver avec la dernière vivacité ce que j'avais dû à Belval en pareille occurrence. Les choses allèrent même cette fois-ci beaucoup plus loin. Comme j'avais un peu perdu connaissance et que, par un heureux ~~hasard~~ instinct, j'avais pris sur le bord de ma bergère la position la plus favorable, monseigneur en profitait: déjà quelque chose de très ferme me causait un certain mal. Mais un bruit soudain qui se fit entendre dans l'antichambre fit lâcher prise à mon vainqueur, il eut à peine le temps de se rajuster.

[to be continued]

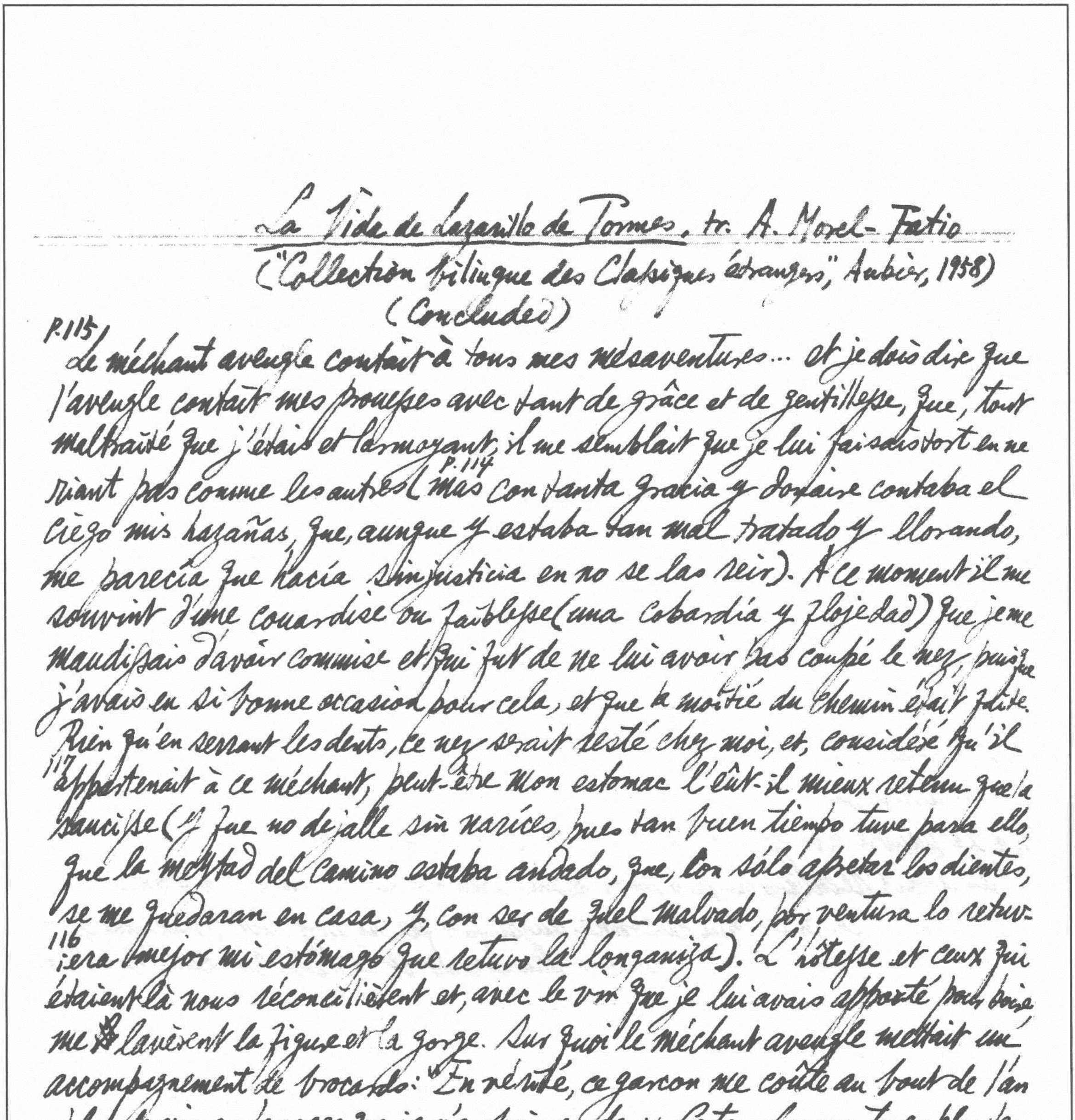
No.80



original size: 160×209 mm



1. *La Vida de Lazarillo de Tormes.*
2. A. Vial, *Guy de Maupassant et l'Art du Roman.*
3. V. Hugo, *Littérature et Philosophie Mêlées.*
4. Ch. Maurras, *Oeuvres Capitales*, II.
5. Margaret Gilman, *The Idea of Poetry in France*
6. J. I. M. Stewart, *Eight Modern Writers*
7. A. Béguin, *L'âme romantique et le rêve.*



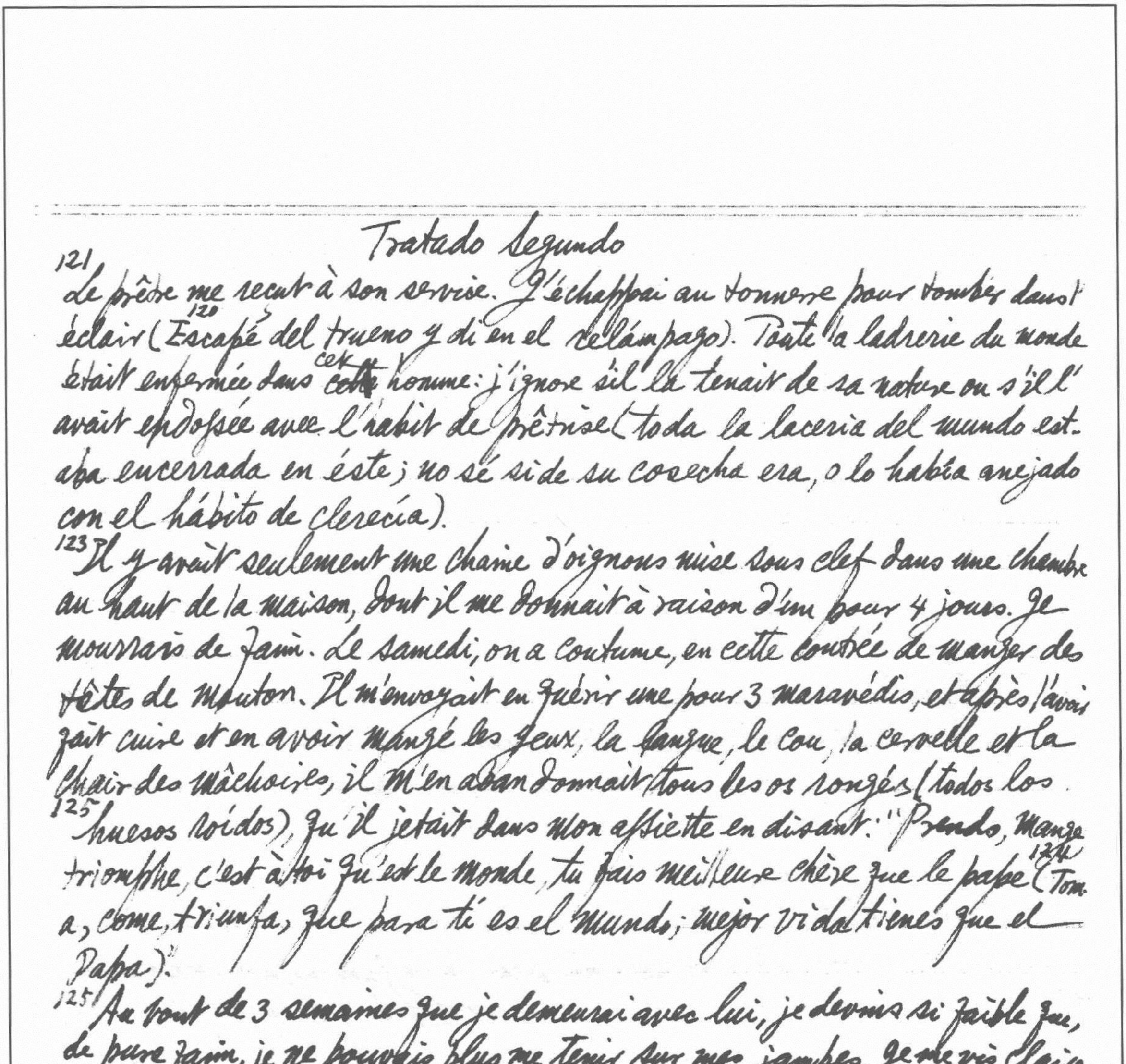
La Vida de Lazarille de Tormes. tr. A. Morel-Fatio

("Collection bilingue des Classiques étrangers", Aubier, 1958)

(Concluded)

P.115 Le méchant aveugle contait à tous mes mésaventures... et je dois dire que l'aveugle contait mes prouesses avec tant de grâce et de gentillesse, que, tout maltraité que j'étais et larmoyant, il me semblait que je lui faisais tort en ne riant pas comme les autres (P.114 más con tanta gracia y donaire contaba el ciego mis hazañas, que, aunque yo estaba tan mal tratado y llorando, me parecía que hacía sinjusticia en no se las reír). A ce moment il me souvint d'une couardise ou faiblesse (una cobardía y flojedad) que je me maudissais d'avoir commise et qui fut de ne lui avoir pas coupé le nez, puisque j'avais eu si bonne occasion pour cela, et que la moitié du chemin était faite. Rien qu'en serrant les dents, ce nez serait resté chez moi, et, considéré qu'il 117 appartenait à ce méchant, peut-être mon estomac l'eût-il mieux retenu que la saucisse (y que no dejalle sin narices, pues tan buen tiempo tuve para ello, que la meytad del camino estaba andado, que, con sólo apretar los dientes, se me quedaran en casa, y, con ser de aquel malvado, por ventura lo retuv- 116 iera mejor mi estómago que retuvo la longaniza). L'hôtesse et ceux qui étaient là nous réconcilièrent et, avec le vin que je lui avais apporté pour boire me lavèrent la figure et la gorge. Sur quoi le méchant aveugle mettait un accompagnement de brocards: "En vérité, ce garçon me coûte au bout de l'an plus de vin en lavages que je n'en bois en deux. Certes, Lazare, tu es plus tenu envers le vin qu'envers ton père; car celui-ci t'a engendré une fois, mais le vin mille fois t'a donné la vie... Je te promets que si jamais homme doit être heureux par le vin, ce sera toi" (Por verdad, más vino gasta este mozo en lavatorios al cabo del año, que yo bebo en dos. A lo menos, Lázaro, eres en más cargo al vino que a tu padre, porque él una vez te

engendró, mas ~~mas~~ el vino mil te ha dado la vida.... Yo te digo, que, si hombre en
el mundo ha de ser bienaventurado con vino, que serás tú)... Mais le pronostic de l'aveugle ne fut point une menterie. Ce qu'il me dit ce jour se vérifia
à la lettre, comme vous l'apprendrez, monsieur (Mas el pronóstico del ciego no
salió mentiroso. Lo que aquel día me dijo salirme tan verdadero, como
adelante vuestra merced oirá).
119 Pour nous rendre au logis, il fallait traverser un ruisseau, que la pluie avait
beaucoup enflé. Je le menai sous les arcades et le conduisis droit à un pilier
ou poteau de pierre élevé en la place, qui soutenait avec d'autres piliers les saillies
des maisons, et lui dis: "Oncle Tío, voici le passage le plus étroit du ruisseau."
Il me crut et me dit: "Place-moi au bon endroit, et saute le ruisseau." Je
le plaçai bien en face du pilier, sautai e me mis derrière le pilier comme qui
eût attendu rencontre de taureau, puis lui dis: "Allons, sautez tant que
vous pourrez pour atteindre ce côté-ci de l'eau." A peine avais-je dit cela,
que le pauvre aveugle se balance comme un bouc, et de toute sa force saute,
après avoir reculé d'un pas pour mieux prendre son élan, et va donner de
la tête contre le pilier, qui résonna aussi fort que si on y eût brisé une grosse
calebasse. Il tomba à la renverse, demi-mort et la tête fendue. "Comment?
121 Vous avez flairé la saucisse et vous n'avez pas flairé le pilier? Flairez-
lé" (118 Aun apenas lo había acabado de decir, cuando se abalanza el
pobre ciego como cabrón, y de toda su fuerza arremete, tomando un
paso atrás de la corrida para hacer mayor salto, y da con la cabeza
en el poste, que sonó tan recio como si diera con una gran calabaza,
120 y cayó luego para atrás medio muerto y hendida la cabeza. "¿Cómo?
y olistes la longaniza y no el poste? ¡olé!"). Je gagnai d'un trot
la porte de la ville et ne sus point ce que Dieu fit de l'aveugle.



Tratado Segundo

[121] Le prêtre me reçut à son service. J'échappai au tonnerre pour tomber dans l'éclair ([120] Escapé del trueno y di en el relámpago). Toute la ladrerie du monde était enfermée dans ~~cette~~ cet homme: j'ignore s'il la tenait de sa nature ou s'il l'avait endossée avec l'habit de prêtrise (toda la laceria del mundo estaba encerrada en éste; no sé si de su cosecha era, o lo había anejado con el hábito de clerecía).

[123] Il y avait seulement une chaîne d'oignons mise sous clef dans une chambre au haut de la maison, dont il me donnait à raison d'un pour 4 jours. Je mourrais de faim. Le samedi, on a coutume, en cette contrée de manger des têtes de mouton. Il m'envoyait en quérir une pour 3 maravédis, et après l'avoir fait cuire et en avoir mangé les yeux, la langue, le cou, la cervelle et la chair des mâchoires, il m'en abandonnait tous les os rongés (todos los [125] huesos roídos) qu'il jetait dans mon assiette en disant: "Prends, mange triomphe, c'est à toi qu'est le monde, tu fais meilleure chère que le pape[124] (Toma, come, triunfa, que para ti es el mundo; mejor vida tienes que el Papa)."

[125] Au bout de 3 semaines que je demeurai avec lui, je devins si faible que, de pure faim, je ne pouvais plus me tenir sur mes jambes. Je me vis clairement sur le chemin du tombeau, si Dieu et mon savoir n'y remédiaient pas. Quand nous étions à l'offrande, aucun liard ne tombait dans le bassin et qu'il ne fût par lui enregistré. Ses yeux dont il tenait l'un fixé sur les gens, l'autre sur mes mains, lui dansaient dans le crâne, comme s'ils avaient été de vif-argent ([124] Bailábanle los ojos en el casco, como si fueran de azogue). Pour dissimuler sa grande mesquinerie, il me disait: "Vois-tu, garçon, les prêtres doivent être très sobres dans leur manger et leur boire, et c'est pourquoi je ne me dérègle pas comme d'autres." Mais le

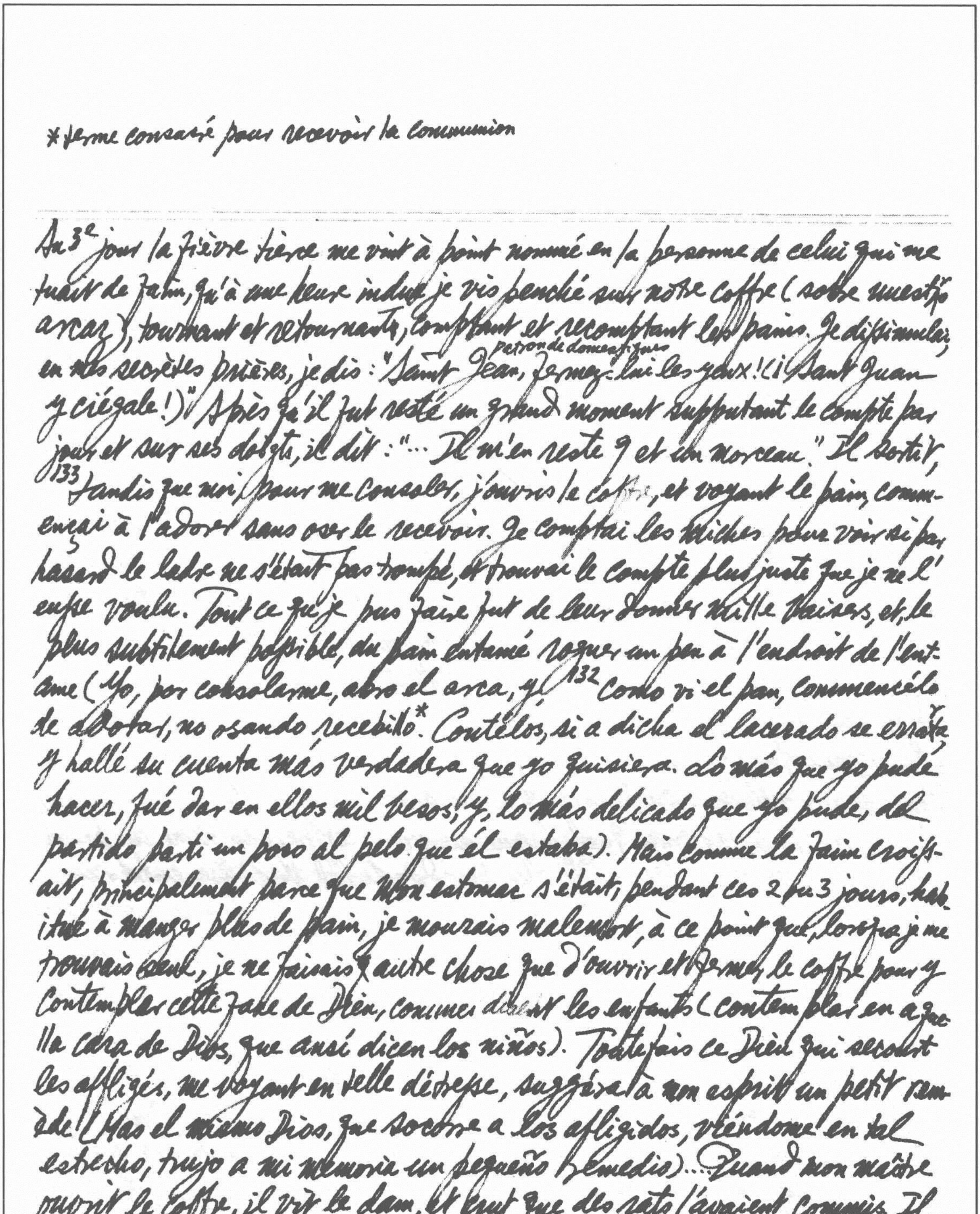
Misérable mentait faussement, car aux réunions de confréries et aux enterrements où il nous arriva de dire des prières, il mangeait aux dépens d'autrui comme un loup, et buvait plus qu'un conjureur. Enterrements, ai-je dit; Dieu me le pardonne! car jamais, sauf alors, je ne fus ennemi de la nature humaine, et c'était parce que nous y mangions bien, et qu'on m'y rassasiait. Je souhaitais et même priais Dieu que chaque jour tuât son homme.... Et quand quelqu'un échappait (Dieu me le pardonne!), je le donnais mille fois au diable; au contraire, celui qui mourait partait avec autant de mes bénédictions. (126 Y porque dije de mortuorios. Dios me perdone, que jamás fui enemigo de la naturaleza humana, sino entonces. Y esto era porque comíamos bien y me hartaban. ~~Y cuando~~ Deseaba y aun rogaba a Diós que cada día matase el suyo.... Y cuando alguno destos escapaba, Diós me lo perdone, que mil veces le daba al diablo, y, el que se moría, otras tantas bendiciones llevaba de mí dichas).

Souvent j'eus l'idée de quitter ce ladre maître, mais j'y renonçai pour deux raisons. L'une, c'est que je ne me fiais pas à mes jambes, à cause de la 129 grande faiblesse que la seule faim m'avait causée; la seconde,... je tenais pour article de foi qu'à chaque changement, je trouverais un maître pire (128 tenía por fe, que todos los grados había de hallar más ruines). Un jour par aventure vint à ma porte un chaudronnier, que je crus être un ange par Dieu envoyé sous cet habit.** Comme illuminé par le Saint-Esprit (alumbrado por el Espíritu Santo), je lui dis: "Oncle, j'ai perdu une clef de ce coffre..." J'aperçois le coffre ouvert, et au fond, sous forme de pain, la face de Dieu, comme on dit (veo en figura de panes, como dicen, la cara de Dios).* 131 Le lendemain, lorsque mon misérable maître fut sorti, j'ouvris mon paradis de pain (130 abro mi paraíso panal) et en pris un entre les mains et les dents.

---

* cf Robert Mandrou, *Introduction à la France moderne*, pp. 178.

** un día ... llegóse acaso a mi puerta un calderero, el qual yo creo que fué ángel enviado a mí por la mano de Dios en aquel hábito. ... el angélico calderero 127



*terme consacré pour recevoir la communion

Au 3e jour la fièvre tierce me vint à point nommé en la personne de celui qui me
tuait de faim, qu'à une heure indue je vis penché sur notre coffre (sobre nuestro
arcaz), tournant et retournant, comptant et recomptant les pains. Je dissimulai;
en mes secrètes prières, je dis: "Saint Jean, patron de domestiques fermez-lui les yeux! (¡Sant Juan
y ciégale!)" Après qu'il fut resté un grand moment supputant le compte par
jour et sur ses doigts, il dit: "... Il m'en reste 9 et un morceau." Il sortit,
133 tandis que moi, pour me consoler, j'ouvris le coffre, et voyant le pain, commençai
à l'adorer sans oser le recevoir. Je comptai les miches pour voir si par
hasard le ladre ne s'était pas trompé, et trouvai le compte plus juste que je ne l'
eusse voulu. Tout ce que je pus faire fut de leur donner mille baisers, et, le
plus subtilement possible, du pain entamé rogner un peu à l'endroit de l'entame
(Yo, por consolarme, abro el arca, y 132 como vi el pan, commencélo
de adorar, no osando recebillo*. Contélos, si a dicha el lacerado se errara
y hallé su cuenta más verdadera que yo quisiera. Lo más que yo pude
hacer, fué dar en ellos mil besos, y, lo más delicado que yo pude, del
partido partí un poco al pelo que él estaba). Mais comme la faim croissait,
principalement parce que mon estomac s'était, pendant ces 2 ou 3 jours, habitué
à manger plus de pain, je mourais malemort, à ce point que, lorsque je me
trouvais seul, je ne faisais autre chose que d'ouvrir et fermer le coffre pour y
contempler cette face de Dieu, comme disent les enfants (contemplar en aquella
cara de Dios, que ansí dicen los niños). Toutefois ce Dieu qui secourt
les affligés, me voyant en telle détresse, suggéra à mon esprit un petit remède
(Mas el mismo Dios, que socorre a los afligidos, viéndome en tal
estrecho, trujo a mi memoria un pequeño remedio)... Quand mon maître
ouvrit le coffre, il vit le dam, et crut que des rats l'avaient commis. Il
examina le coffre et y découvrit certains endroits par où il soupçonna qu'
ils étaient entrés. Il m'appela et me dit: "Lazare, vois, vois quelle

135 persécution a souffert notre pain cette nuit ([134]¡Lazaro, mira, mira qué persecución
ha venido aquesta noche por nuestro pan!)." Je fis le très étonné,
lui demandant ce que ce pouvait être (Yo híceme muy maravillado,
preguntándole qué sería). "Ce que c'est? dit-il. Des souris, qui dévorent
tout (ratones, que no dejan cosa a vida)." Grâce à Dieu, de cela je tirai
encore bon profit, car il m'échut plus de pain cette fois, le prêtre ayant,
avec ce couteau, raclé toute la partie qu'il croyait avoir été rongée,
qu'il me donna en disant: "Mange celà, la souris est une bête propre
(cómete eso, que el ratón cosa limpia es)." Il cloua et boucha tous
les trous du vieux coffre. "Oh! mon Dieu, dis-je alors, à quelles misères, fortunes
et calamités sont sujets les vivants, et combien peu durent les plaisirs
de notre laborieuse vie (¡... cuán poco duran los placeres desta
nuestra trabajosa vida!)...." Il mettait fin à son oeuvre, en disant:
"À présent, mesdames les traîtresses souris, il vous faut changer d'avis, car
céans vous ferez mauvaise besogne (Agora, donos traidores ratones,
conviéneos mudar propósito, que en esta casa mala medra tenéis)."

137 Il n'avait laissé trou quelconque au vieux coffre, pas même un par où
pût passer un moucheron ([136]ni aun por donde le pudiesse entrar un
mosquito). Nuit et jour je pensais au moyen de me conserver la vie, et il
me semble que pour trouver ces pauvres remèdes, la faim m'était une
lumière (que me era luz la hambre): aussi bien dit-on qu'elle aiguise
l'esprit (el ingenio con ella se avisa), tandis que la satiété l'émousse
(y al contrario con la hartura). Par le côté qui me parut le plus mal
défendu, j'attaquai le triste coffre avec un couteau. En son flanc il avait,
pour mon salut, un bon trou. [139] Les trous qu'il bouchait de jour,
je les débouchais de nuit ([138] cuantos él tapaba de día, destapaba
yo de noche). Nous travaillions tant l'un et l'autre et avions de telle

diligence que sûrement à propos de nous fut dit le proverbe: Quand une porte
se ferme, une autre s'ouvre (donde una puerta se cierra, otra se
abre). Enfin nous avions l'air d'avoir pris à tâche la toile de Pénélope.
Il dit: "Le meilleur parti à prendre est de tendre à l'intérieur du coffre
un piège à ces souris)."[141] Aussitôt il emprunta une souricière[140] (una
ratonera), et, avec des croûtes de fromage qu'il demanda à des voisins, il
laissa la trappe continuellement armée dans le coffre: ce qui me fut d'un singulier
yo no habia menester muchas
secours, car encore, bien que je n'eusse besoin de beaucoup de
salsas para comer
sauces pour manger, je me régalais toutefois des croûtes de fromage que
je tirais de la souricière, ne renonçant pas pour cela à grignoter le pain.
Le prêtre se donnait au diable et demandait aux voisins ce que cela
voulait dire: Comment la souris pouvait manger le fromage, le tirer hors
de la souricière et n'y point tomber ni demeurer prise, alors que l'on
trouvait chu le trébuchet de la trappe? Un voisin lui dit: "Il me
souvient qu'une couleuvre fréquentait votre maison." Avec un gourdin
(un garrote) qu'il plaçait à son chevet, il donnait de forts grands
coups sur le pauvre coffre pour épouvanter la couleuvre (espantar
la culebra). Au vacarme qu'il faisait, il réveillait les voisins et ne
me laissait pas dormir, allant à ma paillasse, la retournant et moi en
143 même temps, car on lui avait dit que ces bêtes ont accoutumé, de
nuit, pour se réchauffer, de venir dans les berceaux (las[142] cunas) des
enfants. "Plaise à Dieu, répondais-je, qu'elle ne me morde pas, car j'en
ai grand-peur (¡Plega a Dios que no me muerda, que harto miedo
le tengo!)." J'eus peur que par ces diligences il ne vînt à trouver la
clef que je tenais sous ma paillasse, et il me parut que le plus
sûr était, pendant la nuit, de la garder dans ma bouche, car, depuis
que j'étais entré au service de l'aveugle, je l'avais si bien habituée

---

à me servir de bourse, qu'il m'advint d'y abriter 12 ou 15 maravédis, tous en demi-liards, sans que je fusse pour cela empêché de manger (parecíome lo más seguro metella de noche en la boca, porque ya, desde que viví con el ciego, la tenía tan hecha bolsa, que me acaeció tener en ella doce o quince maravedís, todo en medias blancas, sin que me estorbase del comer).[145] Ma destinée, ou, pour mieux dire, mes péchés, voulurent qu'une nuit, tandis que je dormais, la clef se plaçât dans ma bouche, alors sans doute ouverte, de telle façon que le souffle, qu'en dormant j'exhalais, passât par le creux de la clef, qui était forée, en sifflant très fort, pour comble de malchance ([144] una noche que estaba durmiendo, la llave se me puso en la boca, que abierta debía tener, de manera y tal postura, que el aire y resoplo que yo, durmiendo, echaba, salía por lo hueco de la llave, que de cañuto era y silbaba, según mi desastro quiso, muy recio). Mon maître, réveillé en sursaut, l'entendit et crut que c'était le sifflement de la couleuvre. Il se leva tout doucement avec son gourdin à la main. Alors levant haut son bâton, il m'asséna sur la tête un grand coup. Il alla chercher une lumière. Il revint et me trouva geignant avec ma clef dans la bouche, dont une moitié sortait (la mitad fuera).[147] C'est alors que dut dire le cruel chasseur: "La souris et la couleuvre qui me donnaient guerre et mangeaient mon bien, je les ai trouvées (¡El ratón y culebra, que me daban guerra y me comían mi hacienda, he hallado!)." Le lendemain du jour où je me levai, mon maître me mis dans la rue: "Cherche un maître et va-t'en avec Dieu;[149] je ne veux pas à mon service de si diligent serviteur. Par ma foi, il faut que tu aies été garçon d'aveugle ([148] Yo no quiero en mi compañía tan diligente servidor. No es posible sino que hayas sido mozo de ciego)!"

cf 敦煌掇瑣 第三十一. 五言白話詩 世有慵懶人 etc. for a similar portrayal; also Quevedo, Vida del Buscón, BK. II, Ch. 2
(BK. I. Ch. 13;

Tratado Tercero*

[149] Dieu me fit rencontrer un écuyer, qui allait par la rue convenablement vêtu, bien peigné et marchait à pas cadencés et réguliers ([148] un escudero que iba por la calle con razonable vestido, bien peinado, su paso y compás en orden). [151] A son habit et maintien il me parut que ce maître était celui dont j'avais besoin ([150] me parecía, según su hábito y continente, ser el que yo había menester). L'horloge sonna une heure après midi au moment où nous arrivâmes devant une maison. Aussitôt que nous fûmes entrés, mon maître ôta de dessus lui son manteau, et après m'avoir demandé si j'avais les mains nettes, me le fit secouer [153] et plier avec lui (Desque fuimos entrados, quita de sobre sí su capa, y, preguntado si tenía las manos limpias, la [152] sacudimos y doblamos). Il resta un moment silencieux, ce que je tins pour un fâcheux présage, attendu qu'il était déjà près de 2 heures et que je ne lui voyais pas plus d'envie de manger qu'à un mort. [155] A la mémoire me vint cette considération que je fis lorsque je pensai quitter le prêtre: que bien qu'il fût maître ne faute et misérable, par aventure il pourrait m'arriver d'en rencontrer un pire. Finalement je pleurai ma labourieuse vie passée et ma prochaine mort à venir ([154] aunque aquél era desventurado y mísero, por ventura toparía con otro peor. Finalmente, allí lloré mi trabajosa vida pasada, y mi cercana muerte venidera). Toutefois, dissimulant du mieux que je pus, je lui dis: "Monsieur, je suis pas un garçon qui se tourmente beaucoup pour manger (Señor, mozo soy que no me fatigo mucho por comer)." "C'est une vertu cela… car c'est affaire aux pourceaux de se gorger et aux hommes de bien de manger modérément (Virtud es ésa… Porque el hartar es de los puercos, y el comer reglamente es de los hombres de bien)." Maudites soient

telles médecine et vertu que ces maîtres que je rencontre découvrent dans la faim (¡ Maldita tanta medicina y bondad como aquestos mis amos que yo hallo hallan en la hambre!)!

Alors[155] je tirai de mon sein quelques morceaux de pain qui m'étaient restés de l'aumone. Il prit un morceau et me dit: "Par ma vie, ce pain semble bon… D'où l'as-tu? Penses-tu qu'il ait été pétri par des mains nettes[154] (¿ Si es amasado de manos limpias?)?" "Cela, je ne saurais le dire, mais pour moi, je n'en suis pas dégoûté (No sé yo ~~so~~ eso, mas a mí no me pone asco el sabor dello)." "Allons, plaise à Dieu qu'il en soit ainsi (Ansí plega a Dios)."[157] Puis il entra dans une petite chambre et en rapporta une cruche ébréchée qu'il me tendit, après en avoir bu. Moi, pour faire le tempérant, je lui dis: "Monsieur je ne bois pas de vin ([156] Yo, por hacer del continente, dije: "Señor, no bebo vino")." "C'est de l'eau (Agua es), me répondit-il, tu peux bien en boire." Il me mena dans la chambre et nous fîmes le pauvre lit. Ce diable de bât back-saddle était si complètement vide, que, mis sur la claie de cannes, toutes les cannes s'y dessinaient au point que, à le voir, on eût dit l'échine d'un fort maigre pourceau (entrecuesto de flaquísimo puerco).

159 "Rien en ce monde ne fait vivre si longtemps que de peu manger[158] (no hay tal cosa en el mundo para vivir mucho, que comer poco)." Si cette voie est la bonne, dis-je à part moi, je ne mourrai jamais (Si por esa vía es, nunca yo moriré). Mon maître alors se mit dans le lit, et de ses chausses et pourpoint se composa un chevet, puis me commanda de me coucher à ses pieds, ce que je fis; mais les cannes et mes os ressortis ne firent toute la nuit que s'entre-heurter et se quereller (las cañas y mis salidos huesos en toda la noche dejaron de rifar y encenderse).

^ Dieu veuille avoir pour moi autant de compassion que j'en ressentis alors pour mon maître, car j'avais éprouvé ce qu'il éprouvait, et bien des fois l'avais endu~~ré~~ré et l'endurais encore (168 ~~Quiso Dios cumplir mi deseo, y aun pienso que el hay suyo, porque, lor~~ ¡Tanta lástima Dios de mí, como yo había d'él, porque sentí lo que sentía, y muchas veces había por ello

161 Qui donc, rencontrant ce mien maître, ne jugerait pas, au contentement qu'il montre de soi, qu'il a hier soir bien dîné, bien dormi dans un bon lit, et, quoiqu'il soit encore de bonne heure, bien déjeuné ce matin? 163 Je vis mon maître en grande conversation amoureuse avec deux femmes voilées. Il leur disait plus de douceurs que n'en a écrites Ovide. Elles n'eurent nulle vergogne de lui demander à déjeuner, en échange du payement accoutumé (162 No se les hizo de vergüenza pedirle de almorzar, con el acostumbrado pago). 165 Lui, qui se sentait aussi froid de bourse que chaud d'estomac en éprouva un tel chaud et froid qu'il en perdit la couleur du visage, et commença à se troubler dans son discours et à donner des excuses non valables (El, sintiéndose tan frío de bolsa cuanto estaba 164 caliente del estómago, tomóle tal calofrío, que le robó la color del gesto, y comenzó a turbarse en la plática, y a poner excusas no válidas).

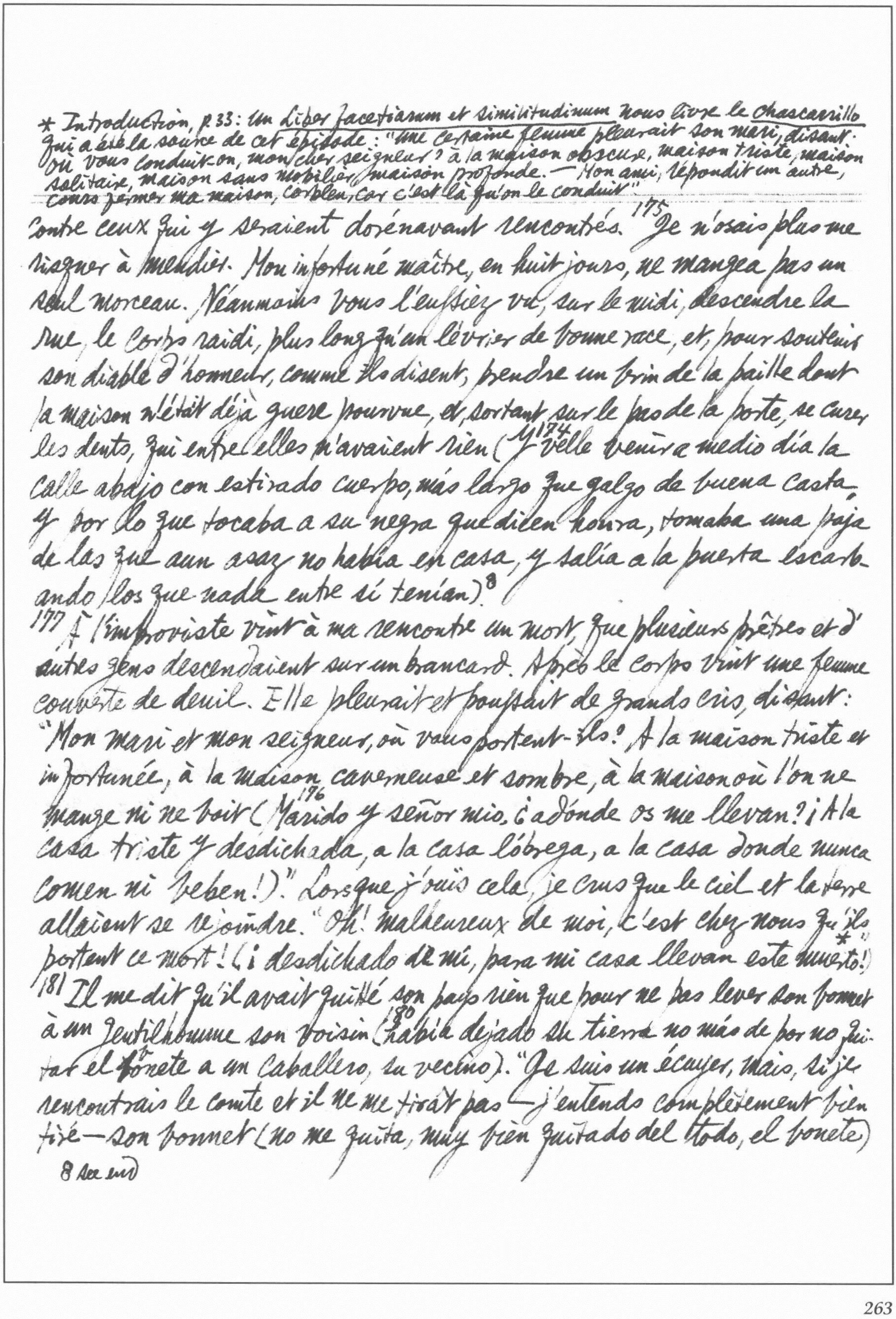
165 Je repris mon métier (164 tornome a mi menester). Je recommençai à mendier mon pain. J'avais sucé ce métier avec le lait (yo este oficio le hubiese mamado en la leche), je veux dire je l'avais appris du grand maître (el gran maestro) l'aveugle. Avant que l'horloge eût sonné 4 heures, j'avais autant de livres de pain enfouies dans mon corps et en tenais plus de 2 autres dans mes manches et mon sein. Une femme de la triperie 167 me donna un morceau de pied de boeuf avec quelque peu de tripes cuites. Mon maître: "Eh bien, moi, je t'ai attendu pour dîner et, ne te voyant pas venir, j'ai mangé (Pues 166 esperado te ~~he~~ he a comer, y, de que vi que no veniste, comí)." 169 Je m'assis au bord du siège, et me mis à souper, tandis qu'à la dérobée je regardais mon infortuné maître qui ne pouvait détacher ses yeux de mes basques dont je m'étais fait une assiette. Je me demandai si je lui ferais la politesse de le convier à manger, mais comme il m'avait dit avoir dîné, je craignais qu'il n'acceptât pas l'invitation

pasado y pasaba cada ~~dia~~ día!)

Or, il vint à moi et me dit: "Je t'assure, Lazare, que tu as en mangeant meilleure grâce que ne vis oncques à homme au monde, et que personne ne peut te regarder manger à qui tu ne donnes appétit, encore qu'il n'en ait point[168] (Dígote, Lázaro, que tienes en comer la mejor gracia que en mi vida ~~vía~~ vi a hombre, y que nadie te lo verá hacer, que no le pongas gana, aunque no la tenga)." Je lui dis: "Monsieur, le bon outil fait le bon ouvrier (el buen aparejo hace buen artífice); ce pain est des plus savoureux et ce pied de boeuf bien cuit et bien assaisonné." "C'est du pied de boeuf?" dit il (¿Uña de vaca es?).

171 Souvent je pensais à ma déplorable fortune: avoir quitté les mauvais maîtres que j'avais eus pour trouver mieux, et en rencontrer un qui, non seulement, ne me nourrissait pas, mais que je devais nourrir![170] (Víniese a topar con quien, no sólo no me mantuviese, mas a quien yo había de mantener!) Malgré tout, je l'aimais bien (Con todo, le quería bien).

173 Cet homme, me dis-je, est pauvre, et personne ne donne ce qu'il n'a pas, mais l'avaricieux aveugle et le ladre prêtre de malheur, qui vivaient de la grâce de Dieu et me tuaient de faim, ceux-là il est juste de les haïr, comme il est juste d'avoir compassion de celui-ci ([170] Éste es pobre, y nadie da lo que no tiene; mas el avariento ciego, y el malaventurado mezquino clérigo,[172] que, con dárselo Dios a ambos, ... me mataban de hambre, aquéllos es justo desamar, y aquéste de haber mancilla). D'une ~~seule~~ chose seulement j'étais un peu mécontent: j'aurais voulu qu'il n'eût pas autant de présomption, et qu'il abaissât un peu son orgueil à mesure que montait sa nécessité (Sólo tenía dél un poco de descontento, que quisiera yo que no tuviera tanta presunción, mas que abajara un poco su fantasía con lo mucho que subía su necesidad). Le conseil de la cité décida d'en bannir tous les pauvres étrangers, publiant peine du fouet



contre ceux qui y seraient dorénavant rencontrés.[175] Je n'osais plus me risquer à mendier. Mon infortuné maître, en huit jours, ne mangea pas un seul morceau. Néanmoins vous l'eussiez vu, sur le midi, descendre la rue, le corps raidi, plus long qu'un lévrier de bonne race, et, pour soutenir son diable d'honneur, comme ils disent, prendre un brin de la paille dont la maison n'était déjà guere pourvue, et, sortant sur le pas de la porte, se curer les dents, qui entre elles n'avaient rien ([174]y velle venir a medio día la calle abajo con estirado cuerpo, más largo que galgo de buena casta, y por lo que tocaba a su negra que dicen honra, tomaba una paja de las que aun asaz no había en casa, y salía a la puerta escarbando los que nada entre sí tenían).[8]

177 A l'improviste vint à ma rencontre un mort, que plusieurs prêtres et d'autres gens descendaient sur un brancard. Après le corps vint une femme couverte de deuil. Elle pleurait et poussait de grands cris, disant: "Mon mari et mon seigneur, où vous portent-ils? A la maison triste et infortunée, à la maison caverneuse et sombre, à la maison où l'on ne mange ni ne boit ([196]Marido y señor mio, ¿adónde os me llevan? ¡A la casa triste y desdichada, a la casa lóbrega, a la casa donde nunca comen ni beben!)." Lorsque j'ouïs cela, je crus que le ciel et la terre allaient se rejoindre. "Oh! malheureux de moi, c'est chez nous qu'ils portent ce mort!"* (¡desdichado de mí, para mi casa llevan este muerto!)

181 Il me dit qu'il avait quitté son pays rien que pour ne pas lever son bonnet à un gentilhomme son voisin ([180]había dejado su tierra no más de por no quitar el bonete a un caballero, su vecino). "Je suis un écuyer, mais, si je rencontrais le comte et il ne me tirât pas — j'entends complètement bien tiré — son bonnet (no me quita, muy bien quitado del todo, el bonete)

8 See end

---

* Introduction, p.33: un *Liber facetiarum et similitudinum* nous livre le *chascarrillo* qui a été la source de cet épisode: "une certaine femme pleurait son mari, disant: où vous conduit-on, mon cher seigneur? à la maison obscure, maison triste, maison solitaire, maison sans mobilier, maison profonde. — Mon ami, répondit un autre, cours fermer ma maison, corbleu, car c'est là qu'on le conduit"

*219 : Les mercedarios, qui quêtaient pour le rachat des captifs, étaient alors très discrédités pour leur esprit de lucre.

8 of the phrase "Purgatory pickpurse" (The Oxford Dictionary of English Proverbs, p.366)

Journal des Goncourt, 1 Mars 1883: "Saint-Victor s'écrie sur les (por no quitárselo)

en le voyant venir une autre fois je saurais pardieu bien, pour ne pas lui tirer le mien, entrer dans quelque maison, feignant d'y avoir affaire, ou passer une autre rue avant qu'il ne me rejoigne; car un noble ne doit rien à d'autres qu'à Dieu et au Roi, et il ne convient pas qu'étant homme de bien, il néglige une minute de priser beaucoup sa personne (un hidalgo no debe a otro que a Dios y al Rey nada. ni es justo, siendo hombre de bien, se descuide un punto de tener en mucho su persona)."

Tratado Cuarto

193 Le 4e maître fut un moine de la Merci (un 92 fraile de Merced).* Ce maître me donna les premiers souliers que j'usai en ma vie.

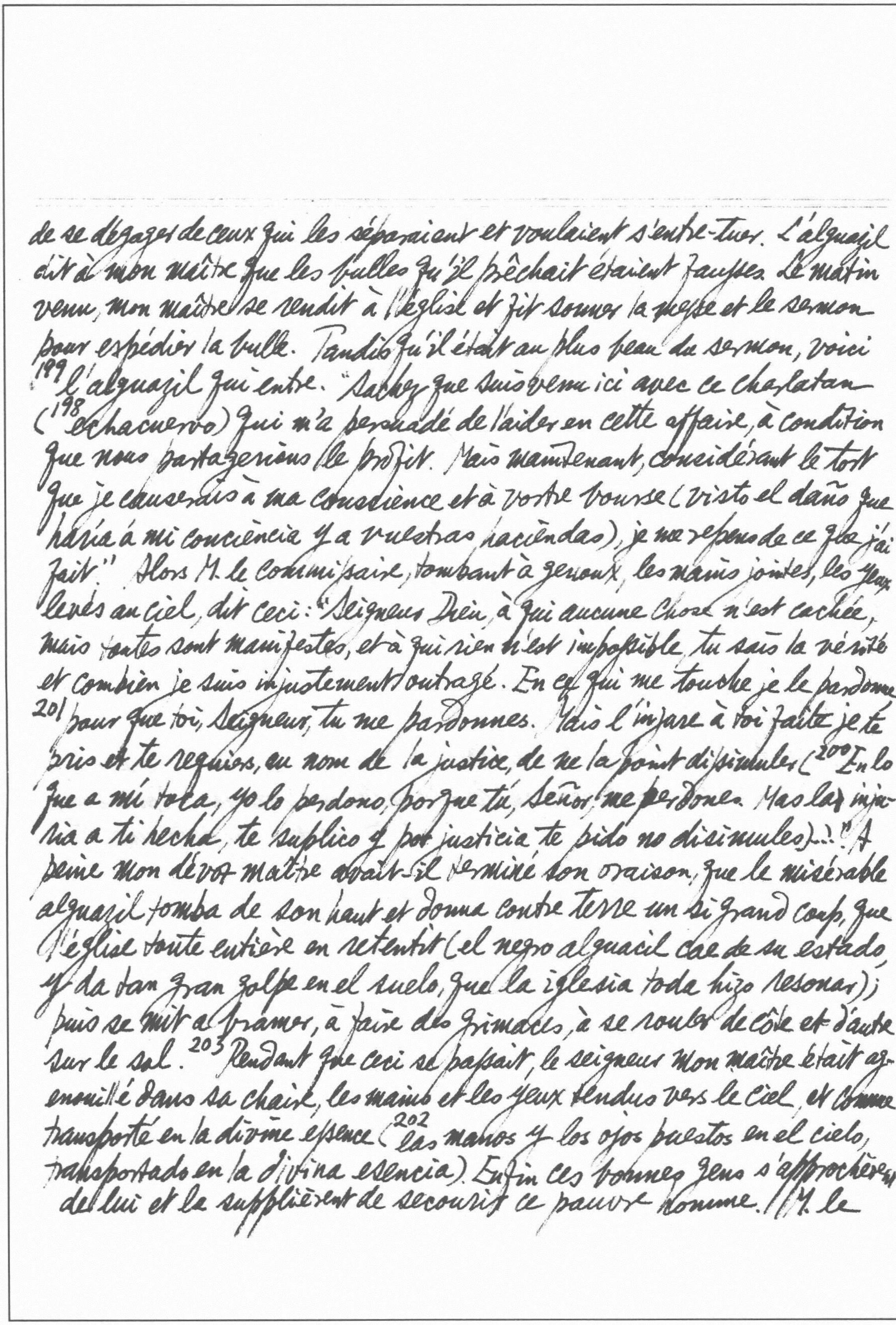
Tratado Quinto 8

193 Un bulliste (un 192 bulero), le plus hardi, effronté et rusé répartiteur de bulles.195 En entrant dans les villages... il s'informait de l'instruction des prêtres, et s'il apprenait qu'ils sussent le latin, il n'en soufflait un traître mot pour ne point broncher, mais usait d'un gentil et bien troussé castillan et d'une langue fort bien pendue; si, au contraire, on lui rapportait que lesdits prêtres étaient de ces révérends qui sont plutôt ordonnés pour leur argent que pour leurs lettres ou sur le vu de leurs dimissoires (194 los dichos clérigos eran de los reverendos, digo que más con dineros que con letras y con reverendas se ordenan), il jouait devant eux au saint Thomas, et deux heures durant parlait latin, ou du moins quelque chose qui y ressemblait, encore que ce n'en fût pas (hablaba dos horas en latín, a lo menos que lo parecía, aunque no lo era).

197 Après souper l'alguazil et mon maître eurent dispute, lui appelant l'alguazil larron (196 ladrón), et l'alguazil l'appelant faussaire (falsario). Les hôtes et les voisins accoururent et s'interposèrent; mais ils fâchaient

donations au clergé: 'Quel pot-au-feu que l'Enfer!'" (Éd. définitive, II, p.78). ~~Kafka~~

Masuccio (quoted in B. Russell, History of Western Philosophy, p.522)



de se dégager de ceux qui les séparaient et voulaient s'entre-tuer. L'alguazil dit à mon maître que les bulles qu'il prêchait étaient fausses. Le matin venu, mon maître se rendit à l'église et fit sonner la messe et le sermon pour expédier la bulle. Tandis qu'il était au plus beau du sermon, voici [199] l'alguazil qui entre. "Sachez que suis venu ici avec ce charlatan ([198] echacuervo) qui m'a persuadé de l'aider en cette affaire, à condition que nous partagerions le profit. Mais maintenant, considérant le tort que je causerais à ma conscience et à votre bourse (visto el daño que haría á mi conciencia y a vuestras haciendas), je me repens de ce que j'ai fait." Alors M. le commissaire, tombant à genoux, les mains jointes, les yeux levés au ciel, dit ceci: "Seigneur Dieu, à qui aucune chose n'est cachée, mais toutes sont manifestes, et à qui rien n'est impossible, tu sais la vérité et combien je suis injustement outragé. En ce qui me touche je le pardonne [201] pour que toi, Seigneur, tu me pardonnes. Mais l'injure à toi faite je te prie et te requiers, au nom de la justice, de ne la point dissimuler ([200] En lo que a mí toca, yo lo perdono, porque tú, Señor, me perdones. Mas las injuria a ti hecha, te suplico y por justicia te pido no disimules)...!" A peine mon dévot maître avait-il terminé son oraison, que le misérable alguazil tomba de son haut et donna contre terre un si grand coup, que l'église toute entière en retentit (el negro alguacil cae de su estado, y da tan gran golpe en el suelo, que la iglesia toda hizo resonar); puis se mit à bramer, à faire des grimaces, à se rouler de côté et d'autre sur le sol. [203] Pendant que ceci se passait, le seigneur mon maître était agenouillé dans sa chaire, les mains et les yeux tendus vers le ciel, et comme transporté en la divine essence ([202] las manos y los ojos puestos en el cielo, transportado en la divina esencia). Enfin ces bonnes gens s'approchèrent de lui et le supplièrent de secourir ce pauvre homme. M. le

Commiſsaire, comme qui se réveille d'un doux sommeil (como quien despierta de un dulce sueño), les regarda. 205 Le pêcheur peu à peu reprit connaiſsance. Il se jeta aux pieds de M. le commiſsaire et lui demanda pardon.

Tratado Sexto

207 Un chapelain (206 capellán) me retint à son service et me bailla en charge un 20 bon âne, quatre cruches et un fouet, pour porter de l'eau par la ville. Ce fut le premier échelon que je gravis pour atteindre la bonne vie, car alors je mangeais à ma faim (208 Este fué el primer escalón que yo subí para venir a alcanzar buena vida, porque mi boca era medida). Au bout de 4 ans, avec ce que j'avais épargné, je pus me vêtir fort honorablement à la friperie. Dès que je me vis en habit d'honnête homme (en hábito de hombre de bien), je dis à mon maître de reprendre son âne.

Tratado Septimo

211 Ma charge est de crier les vins (210 pregonar los vinos) qui se vendent en cette cité, de crier aux ventes et les choses perdues... pour parler clair, je suis crieur public (pregonero, hablando en buen romance). En ce temps, M. señor l'archiprêtre Arcipreste de San Salvador chercha à me marier avec une sienne servante (procuró casarme con una criada suya).* Il nous a fait louer une maisonette joignant la sienne. Mais les méchantes langues (on n'en chôme jamais) ne nous laiſsaient pas en repos, disant je ne sais quoi, 213 ou plutôt je sais bien quoi (Mas malas lenguas, 212 que nunca faltaron ni faltarán, no nos dejan vivir diciendo no sé qué y sí sé qué). Un jour mon maître me parla longuement en présence de ma femme: "Lazare de Tormes, celui qui veut prendre garde aux propos des mauvaises langues ne fera jamais fortune (Quien ha de mirar a dichos de malas lenguas, nunca medrará)..." "Monsieur, lui dis-je, il est vrai que certains de mes amis plus de 3 fois m'ont aſsuré qu'avant que je l'em-saſse,

---

*cf Eduard Fuchs, *Illustrierte Sittengeschichte*, I, 320 & II, 398-400 on "Der Schanddeckel". Molière: "Un partage avec Jupiter n'a rien du tout qui déshonore" (*Amphytrion*).

ma femme avait par trois fois accouché (antes que comigo casase, había parido tres veces)." Alors ma femme se mit à faire tels serments que je tremblai que la maison ne s'écroulât sur nous; puis elle pleura et proféra mille malédictions contre celui qui l'avait mariée avec moi. 215 Et ainsi nous demeurâmes tous trois bien d'accord (Y[214] así quedamos todos tres bien conformes). Lorsque je sens que quelqu'un y veut faire allusion, je l'interromps et lui dis: "Écoutez, si vous êtes mon ami, ne me dites rien qui me chagrine, car je ne tiens pas pour ami qui me cause de la peine (Mirá, si sois mi amigo, ne me digáis cosa con que me pese, que no tengo por mi amigo al que me hace pesar)..." C'était le temps de ma splendeur, et j'étais au comble de toute bonne fortune (Pues en este ~~tiempo~~ tiempo estaba en mi prosperidad, y en la cumbre de toda buena fortuna)

Poor gentleman of good family! always cocking up his honor, dining miserably & in secret, & making a hypocrite of the toothpick with which he sallies out into the street after eating nothing to oblige him to use it!

Marginalia to pp. 174-5. *Don Quixote*, Parte II, cap. 44: "¡Miserable del bien nacido que va dando pistos á su honra, comiendo mal y á puerta cerrada, haciendo hipócrita al palillo de dientes con que sale á la calle después de no haber comido cosa que le oblique á limpiárselos!" (ed. F. R. Marín, VII, p. 136). Robert Herrick: "Upon Adam Peapes": "Peapes he do's strut, & pick his Teeth, as if / His jawes had tir'd on some large Chine of Beefe. / But nothing so: the Dinner Adam had, / Was Cheese full ripe, with Teares, with Bread as bad" (*Poetical Works*, ed. L. C. Martin, p. 273); Paul Scarron, *Jodelet*, IV.ii: Jodelet [le cure-dents à la bouche bien repu d'un pied de boeuf salé à l'ail]: "Soyez nettes, mes dents, l'honneur vous commande" etc. (P. Morillot comments: "...le cure-dents était devenu à la mode; les petits-maîtres d'alors... l'avaient à la bouche à toute heure et en quelque compagnie que ce fût... cet usage semble être venu d'Espagne avec Antonio Perez, l'arbitre raffiné de toutes les élégances" — *Scarron et le genre burlesque*, p. 274). Blanchard Jerrold, *Specimens of Douglas Jerrold's Wit*, p. 14: "Philanthropists who, in a time of famine, would vote for nothing but a supply of toothpicks."

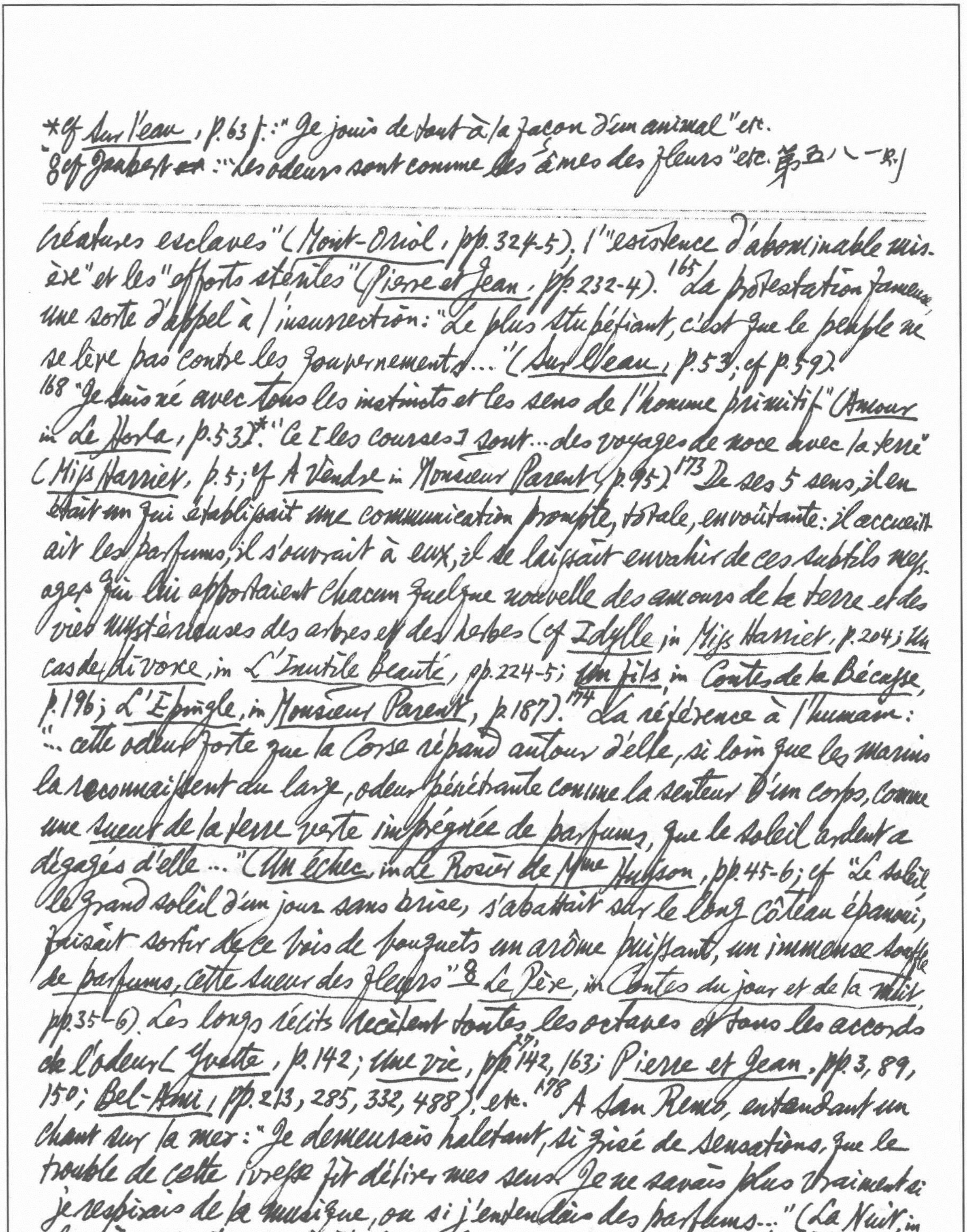
* Cf l'optimisme obligatoire dans l'état totalitaire soi-disant socialiste.

André Vial, *Guy de Maupassant et l'Art du Roman* (Concluded).

147 Sa vision du monde a un trait typique: c'est sous le signe du collectif qu'il se plaisait à envisager le comportement de ses semblables. Il affirme dans *Un Fou*: "Voyagez, regardez grouiller les races, et l'homme n'est plus rien! plus rien, rien!... L'être isolé, déterminé, n'est rien, rien. La race est tout!"

158 La marquise Obardie, ci-devant Octavie Bardin, déclare: "Quand on n'est rien qu'une bonne, une pauvre fille avec 50 francs d'économies, il faut savoir se tirer d'affaire, si on ne veut pas crever dans la peau d'une meurt-de-faim; et il n'y a pas deux moyens pour nous, il n'y en a pas deux pour nous, entends-tu, quand on est servante! / Nous ne pouvons pas faire fortune, nous, avec des places, ni avec des tripotages de bourse. Nous n'avons rien que notre corps, rien que notre corps" (*Yvette*, p. 106).

160 Ludovic Halévy, au débat de 1886, invective à l'Académie contre le pessimisme schopenhauerien; Maupassant réplique par un projet de loi: "... Article 2.—Il est rigoureusement interdit, sous peine de 2 à 20 ans de travaux forcés, d'être *ou* paraître malheureux*... Art. 3.—Il est défendu à tout Français, majeur ou non, de mourir de faim.... Art. 11.—La tendance au pessimisme provenant d'une manière de pensée défectueuse de la nouvelle génération, le gouvernement, grâce au précieux concours de 36 membres toujours vivants de l'Académie française, réunis sous la présidence de M. Ludovic Halévy, croit devoir rectifier de la façon suivante quelques idées défectueuses et dangereuses qui ont cours dans le public. Le malheur n'existant pas et ne provenant que d'un vice d'appréciation, il suffira, pour être toujours et constamment très heureux, de se bien convaincre: ...2. Que la fortune est plutôt une calamité qu'un bonheur, et la misère plutôt un bonheur qu'une calamité. 3. Que la faim est un excellent moyen d'apprécier l'exquise saveur du pain sec, quand un passant vous a donné 5 centimes...!" (*Nos Optimistes*, article non recueilli dans *Le Figaro*, 10 fév. 1886). "La misère des



*cf *Sur l'eau*, p.63]: "Je jouis de tout à la façon d'un animal" etc.
8 cf Joubert ~~et~~: "Les odeurs sont comme les âmes des fleurs" etc. 第五八一頁]

---

créatures esclaves" (*Mont-Oriol*, pp.324-5), l'"existence d'abominable misère" et les "efforts stériles" (*Pierre et Jean*, pp.232-4).[165] La protestation fameuse une sorte d'appel à l'insurrection: "Le plus stupéfiant, c'est que le peuple ne se lève pas contre les gouvernements..." (*Sur l'eau*, p.53; cf p.59).
168 "Je suis né avec tous les instincts et les sens de l'homme primitif" (*Amour* in *Le Horla*, p.53).* "Ce [les courses] sont... des voyages de noce avec la terre" (*Miss Harriet*, p.5; cf *À Vendre* in *Monsieur Parent*, p.95).[173] De ses 5 sens, il en était un qui établissait une communication prompte, totale, envoûtante: il accueillait les parfums, il s'ouvrait à eux, il se laissait envahir de ces subtils messages qui lui apportaient chacun quelque nouvelle des amours de la terre et des vies mystérieuses des arbres et des herbes (cf *Idylle* in *Miss Harriet*, p.204; *Un cas de divorce*, in *L'Inutile Beauté*, pp.224-5; *Un fils*, in *Contes de la Bécasse*, p.196; *L'Épingle*, in *Monsieur Parent*, p.187).[174] La référence à l'humain: "... cette odeur forte que la Corse répand autour d'elle, si loin que les marins la reconnaissent du large, odeur pénétrante comme la senteur d'un corps, comme une *sueur de la terre verte imprégnée de parfums*, que le soleil ardent a dégagés d'elle..." (*Un échec*, in *Le Rosier de Mme Husson*, pp.45-6; cf "Le soleil, le grand soleil d'un jour sans brise, s'abattait sur le long coteau épanoui, faisant sortir de ce bois de bouquets un arôme puissant, un immense souffle *de parfums, cette sueur des fleurs*"[8] *Le Père*, in *Contes du jour et de la nuit*, pp.35-6). Les longs récits recèlent toutes les octaves et tous les accords de l'odeur (*Yvette*, p.142; *Une vie*, pp. 27; 142, 163; *Pierre et Jean*, pp.3, 89, 150; *Bel-Ami*, pp.213, 285, 332, 488), etc.[178] A San Remo, entendant un chant sur la mer: "Je demeurais haletant, si grisé de sensations, que le trouble de cette ivresse fit délirer mes sens. Je ne savais plus vraiment si je respirais de la musique, ou si j'entendais des parfums..." (*La Nuit*, in *La Vie errante*, p.18). Et il cite le sonnet des *Correspondances* de Baudelaire.

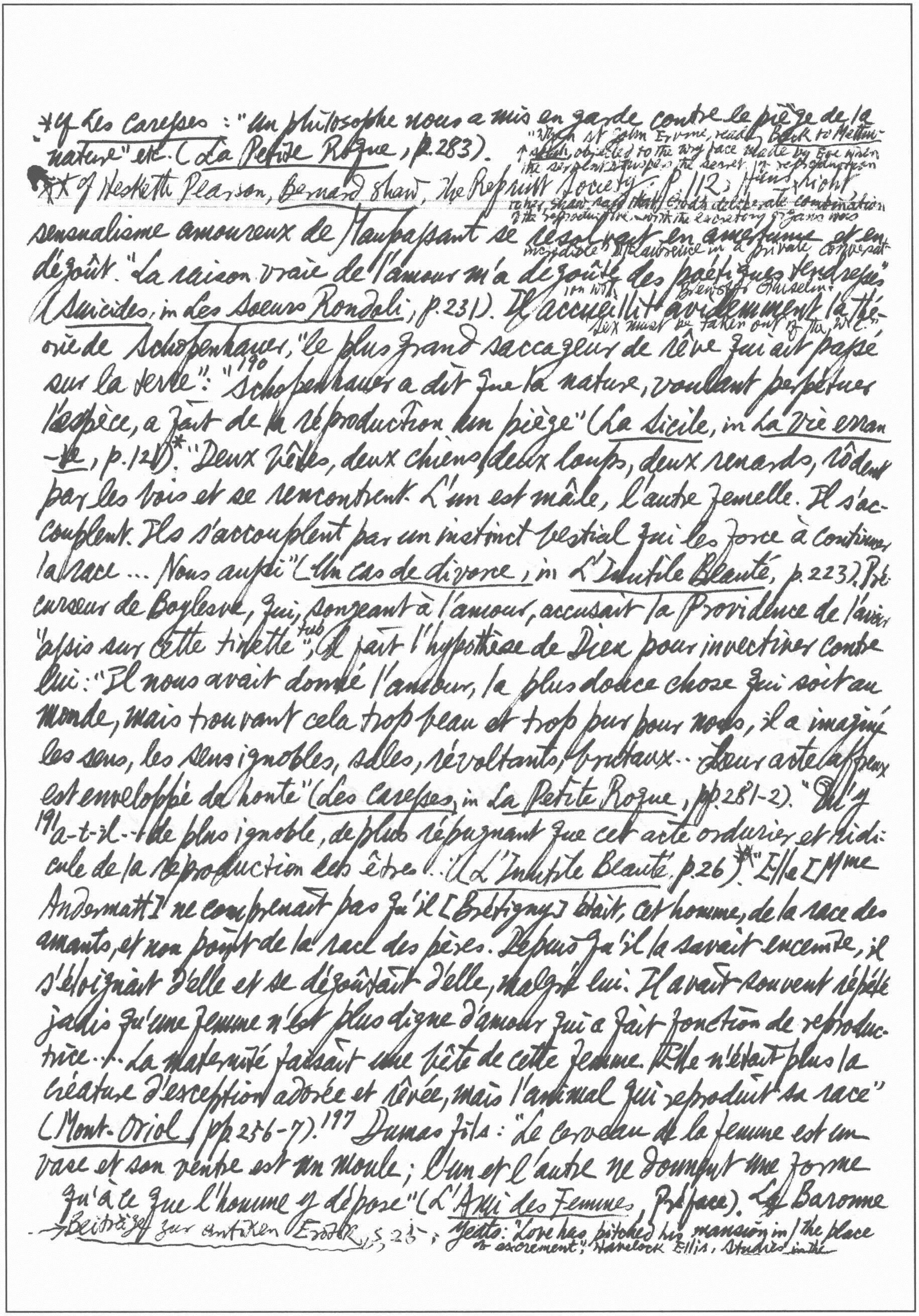
Yeats: "Crazy Jane Talks with the Bishop": "A woman can be proud & stiff / When on love intent; / But love has pitched his mansion in / The place of excrement; / For nothing can be sole or whole / That has not been rent" (*Poems*, Variorum ed. by P. Allt & R. K. Alspach, p. 513)

Voltaire, *Les Oreilles du Comte de Chesterfield*, ch. 4, distorted by Baudelaire into "De fait, nous ne pouvons faire l'amour qu'avec des organes excrémentiels" (*Journaux intimes*, ed. Ad. van Bever, p. 66

180 "Le printemps ardent semblait remuer les sèves chez les hommes comme chez les plantes" (*Une vie*, p. 224) 182 "Les rois de la mer sont polygames, et il se peut que ces rudes hommes aient eu quelque prédilection pour l'enfant né de l'amour déchaîné, d'un acte plus vivant encore. Un peu de ce sentiment persiste en Normandie, où la position de l'enfant naturel différait peu de celle du légitime, il y a seulement cent ans. Toutes nos filles espéraient engendrer un duc" (De la Varende, *Guillaume le Bâtard conquérant*, p. 30). 184 Dans son bel et si utile *Guy de Maupassant* (1947, pp. 79-82), René Dumesnil a réfuté l'hypothèse tenace de la paternité flaubertienne de Maupassant.

185 "Cette réalité de l'amour, la première fois qu'on la touche, répugne un peu!; on la rêvait tout autre, plus délicate, plus fine. Il vous en reste une sensation morale et physique d'écœurement, comme lorsqu'on a mis la main, par hasard, en des choses poisseuses et qu'on n'a pas d'eau pour se laver!... Je trouve que le bon Dieu s'est montré vraiment trop... trop... naturaliste. On a beau frotter, ça reste" (*Le Verrou*, in *Les Sœurs Rondoli*, pp. 200-1). Assez tôt, avant mars 1877, il contractait le mal auquel, 16 ans plus tard, il devait succomber. Au sentiment d'une souillure matérielle sa rancune associa désormais l'idée d'un risque. Sur la muraille de l'auberge du père Hercule Fournèze, près du pont de Chatou, Maupassant avait résumé la sagesse en ces vers tristement prophétiques: "Ami, prends garde à l'eau qui noie, / Sois prudent, reste sur le bord. / Fuis le vin qui donne l'ivresse, / On souffre trop le lendemain. / 186 Prends surtout garde à la caresse / Des filles qu'on trouve en chemin." Lui n'y avait pas pris garde. Il écrivait à 32 ans: "De 18 à 40 ans..., en faisant entrer en ligne les rencontres passagères, les contacts d'une heure, on peut bien admettre que nous avons eu des... rapports intimes avec 2 ou 3 cents femmes" (*Un fils*, in *Contes de la Bécasse*, p. 197). 189 Né de la désillusion, le

cf. Heine: "Zur Teleologie" (Werke und Briefe, Aufbau, II, 412-4) → on the saying "Wir mit unseren Ausscheidungsorganen lieben"



*cf *Les Caresses*: "Un philosophe nous a mis en garde contre le piège de la nature" etc. (*La Petite Roque*, p. 283).
"Which St John Ervine, really *Back to Methuselah*, objected to the wry face made by Eve when the serpent whispers the secret of reproduction
**cf Hesketh Pearson, *Bernard Shaw*, the Reprint Society, p. 112; Hans Licht
rather, Shaw said that Eros's deliberate combination of the reproductive with the excretory organs was

sensualisme amoureux de Maupassant se résolvait en amertume et en dégoût. "La raison vraie de l'amour m'a dégoûté des poétiques tendresses" (*Suicides*, in *Les Soeurs Rondoli*, p. 231). Il accueillit avidement la théorie de Schopenhauer, "le plus grand saccageur de rêve qui ait passé sur la terre":[190] "Schopenhauer a dit que la nature, voulant perpétuer l'espèce, a fait de la reproduction un piège" (*La Sicile*, in *La Vie errante*, p. 121).* "Deux bêtes, deux chiens, deux loups, deux renards, rôdent par les bois et se rencontrent. L'un est mâle, l'autre femelle. Ils s'accouplent. Ils s'accouplent par un instinct bestial qui les force à continuer la race ... Nous aussi" (*Un cas de divorce*, in *L'Inutile Beauté*, p. 223). Précurseur de Boylesve, qui, songeant à l'amour, accusait la Providence de l'avoir "assis sur cette tinette",[too] il fait l'hypothèse de Dieu pour invectiver contre lui: "Il nous avait donné l'amour, la plus douce chose qui soit au monde, mais trouvant cela trop beau et trop pur pour nous, il a imaginé les sens, les sens ignobles, sales, révoltants, brutaux... Leur acte affreux est enveloppé de honte" (*Les Caresses*, in *La Petite Roque*, pp. 281-2). "Qu'y a-t-il de plus ignoble, de plus répugnant que cet acte ordurier et ridicule de la reproduction des êtres ..." (*L'Inutile Beauté*, p. 26).[191]** "Elle [Mme Andermatt] ne comprenait pas qu'il [Brétigny] était, cet homme, de la race des amants, et non point de la race des pères. Depuis qu'il la savait enceinte, il s'éloignait d'elle et se dégoûtait d'elle, malgré lui. Il avait souvent répété jadis qu'une femme n'est plus digne d'amour qui a fait fonction de reproductrice ... La maternité faisait une bête de cette femme. Elle n'était plus la créature d'exception adorée et rêvée, mais l'animal qui reproduit sa race" (*Mont-Oriol*, pp. 256-7).[197] Dumas fils: "Le cerveau de la femme est un vase et son ventre est un moule; l'un et l'autre ne donnent une forme qu'à ce que l'homme y dépose" (*L'Ami des Femmes*, Préface). La Baronne

indefensible" D. H. Lawrence in a private conversation with Brewster Ghiselin: "Sex must be taken out of the W.C."

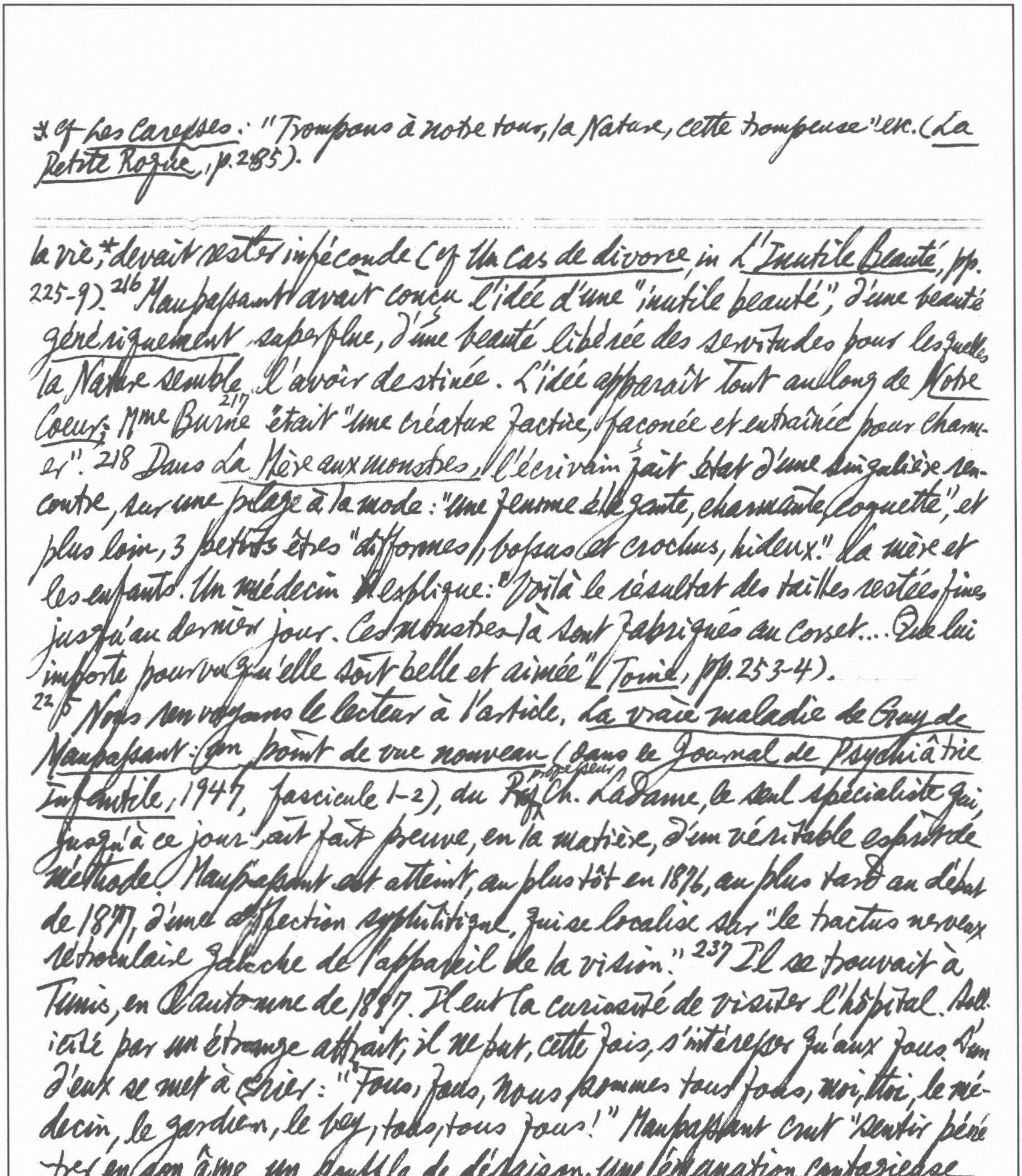
→ *Beiträge zur antiken Erotik*, S. 23; Yeats: "Love has pitched his mansion in / the place of excrement"; Havelock Ellis, *Studies in the*

199 Selon Schopenhauer qui cite Napoléon et que cite Maupassant, "les femmes n'ont pas de rang" (Bourdeau, op. cit., p. 138; *Chroniques etc.*, p. 57).

(I, 55 quoting Boethius: "*Mulier speciosa templum aedificatum super cloacam*";

de Grangerie dans *Le Signe*: "Je crois que nous avons des âmes de singes, nous autres femmes. Il faut toujours que nous imitions quelqu'un. Nous imitons nos maris, quand nous les aimons, dans les premiers mois des noces, et puis nos amants ensuite..." (*Le Horla*, p. 112). 201 Dans une chronique ignorée Maupassant porte un jugement sévère sur la grande amie de son cher Flaubert, George Sand; il dénonce chez elle le pur souci du petit gain et du pot-au-feu, et l'absence totale du "frisson d'art" (*G. S. d'après ses lettres*, article non recueilli dans *Le Gaulois*). 207 "Ce qu'on aime en somme, ce n'est pas tant Mme X..., c'est une femme..., une créature sans nom, sortie de la Nature... avec des organes, une forme, un cœur, un esprit, une manière d'être générale qui attirent comme un aimant nos organes, nos yeux, nos lèvres, notre cœur, notre pensée, tous nos appétits sensuels et intelligents. On aime un type, c'est-à-dire la réunion, dans une seule personne, de toutes les qualités humaines qui peuvent nous séduire isolément dans les autres" (*Fort comme la Mort*, p. 253). 209 "Pour aimer, il me faudrait rencontrer entre ces deux êtres une harmonie que je n'ai jamais trouvée... Or le moindre défaut de concordance me frappe et me blesse du premier coup. Pour aimer, il faut être aveugle, se livrer entièrement, ne rien voir, ne rien raisonner, ne rien comprendre!... Je suis incapable de cet aveuglement et rebelle à la séduction irraisonnée" (*Lettre trouvée sur un noyé*, in *Œuvr. posthum.*, I, pp. 212-3). 210 Le peintre Bertin: "La liberté, pour un vieux garçon comme moi, c'est le vide, le vide partout... C'est cette question sans cesse posée:... qui puis-je aller voir pour n'être pas seul? Et je vais de camarade en camarade, de poignée de main en poignée de main, mendiant un peu d'amitié. J'en recueille des miettes qui ne font pas un morceau" (*Fort comme la Mort*, pp. 174-5). 215 La caresse, conçue comme la revanche de l'individu sur l'espèce, comme la victoire de [3] l'homme sur la nature, de la liberté et de la joie sur la nécessité et

Psychology of Sex, VII, p. 120 quoting Augustine: "Inter faeces et ~~[illegible]~~ urinam nascimur" & cf. Tarde on the "Mephistophilian irony" of nature; D. H. Lawrence, *Pornography & Obscenity*: "The sex functions



* cf *Les Caresses*: "Trompons à notre tour, la Nature, cette trompeuse" etc. (*La Petite Roque*, p. 285).

---

la vie,* devait rester inféconde (cf *Un cas de divorce*, in *L'Inutile Beauté*, pp. 225-9).[216] Maupassant avait conçu l'idée d'une "inutile beauté", d'une beauté *génériquement* superflue, d'une beauté libérée des servitudes pour lesquelles la Nature semble l'avoir destinée. L'idée apparaît tout au long de *Notre Coeur*; Mme Burne[217] était "une créature factice, façonnée et entraînée pour charmer".[218] Dans *La Mère aux monstres*, l'écrivain fait état d'une singulière rencontre, sur une plage à la mode: "une femme élégante, charmante, coquette", et plus loin, 3 petits êtres "difformes, bossus et crochus, hideux": la mère et les enfants. Un médecin explique: "Voilà le résultat des tailles restées fines jusqu'au dernier jour. Ces monstres-là sont fabriqués au corset... Que lui importe pourvu qu'elle soit belle et aimée" (*Toine*, pp. 253-4).

[225] Nous renvoyons le lecteur à l'article, *La vraie maladie de Guy de Maupassant: un point de vue nouveau* (dans le *Journal de Psychiâtrie Infantile*, 1947, fascicule 1-2), du Prof. professeur Ch. Ladame, le seul spécialiste qui, jusqu'à ce jour, ait fait preuve, en la matière, d'un véritable esprit de méthode. Maupassant est atteint, au plus tôt en 1876, au plus tard au début de 1877, d'une affection syphilitique, qui se localise sur "le tractus nerveux rétrooculaire gauche de l'appareil de la vision".[237] Il se trouvait à Tunis, en l'automne de 1887. Il eut la curiosité de visiter l'hôpital. Sollicité par un étrange attrait, il ne put, cette fois, s'intéresser qu'aux fous. L'un d'eux se met à crier: "Fous, fous, nous sommes tous fous, moi, toi, le médecin, le gardien, le bey, tous, tous fous!" Maupassant crut "sentir pénétrer en son âme un souffle de déraison, une émanation contagieuse et terrifiante de ce dément malfaisant" (*Tunis*, in *La Vie errante*, pp. 162-3).[238] Il prête au peintre Bertin le désespoir de l'impuissance: "Cet effort inutile vers le travail est exaspérant.... Qu'est-ce que cela? Fatigue de l'oeil ou du cerveau, épuisement de la faculté artiste ou courbature

& the excrementory functions in the human body work so close together, yet they are, so to speak, utterly different in direction. sex is a creative flow, the excrementary flow is towards dissolution, decreation, if we may

* see G. Normandy, *La Fin de Maupassant*, pp. 199 ff. ** cf. A. Lanoux, *Bonjour, M. Zola*, p. 102.

Lecoq tend la main: "Topez là, M'sieur le baron, c'est fait. Couillon qui s'en dédit" (*Une vie*, p. 203).

du nerf optique?" (*Fort comme la Mort*, p. 193). 240 Quatre contes sur la folie: *Lui?* (*Les soeurs Rondoli*, p. 91), *Un Fou?* (*Le Horla*, p. 277), *Le Horla*, et *Qui sait?* (*L'Inutile Beauté*, p. 231).

248 Mme de Guilleroy, sur la tombe de sa mère, implore Dieu, "l'inexorable Dieu qui a jeté sur la terre toutes les pauvres créatures"; Bertin, à l'agonie, murmure: "Ah! celui qui a inventé cette existence et fait les hommes a été bien aveugle, ou bien méchant..." (*Fort comme la Mort*, pp. 214, 364)*.

308 Le prolétariat ouvrier est absent de l'oeuvre de Maupassant, tout à fait ou presque du roman, à peu près autant du conte et de la nouvelle. Mais le silence même est suggestif.** Lorsqu'il entra dans les Lettres, Maupassant le connaissait peu, selon la mode de connaissance qu'exigent sa manière et son procédé d'observation, qui est de coudoiement et de pratique quotidienne. Les circonstances de sa réussite abolirent promptement toute chance de contact.

313 Les prostituées constituent, dans l'oeuvre de Maupassant, un monde en marge de l'autre, objet de pure consommation pour l'autre, dont il reflète et transpose la diversité. Filles de bouges (dirty holes) à matelots, de maisons pour bourgeois blasés sur les monotonies conjugales, rôdeuses de boulevards et de théâtres pour "hommes-filles", "Tombales" pour célibataires sentimentaux et naïfs, pseudo-veuves à la gêne, réputées propriétaires d'objets d'art, pour collectionneurs salaces, filles cotées des restaurants à la mode, courtisanes du demi-monde avec hôtel dans le quartier de l'Etoile, l'inventaire de l'offre se nuance au gré des besoins différents selon la fortune, la condition et le goût — de la demande (cf. *Le Port* in *La Main gauche*, p. 199; *La Maison Tellier*; *Bel-Ami*, pp. 22-7, 165-7; *Les Tombales* in *La Maison Tellier*, p. 247; *La Baronne* in *Le Rosier de Mme Husson*, p. 85; *Fort comme la Mort*, p. 179; *Yvette*). En ces femmes,

use such a word... But in the degraded human being... the two flows become identical" (see *Literature & Cen-*

*cf Günter Grass, *Dog Years*, Eng. tr. p.388: "antifascist gonorrhea".

---

aux sentiments le plus souvent simples, le métier a exténué puis aboli la pudeur élémentaire de la chair. Mais toutes ont conscience de leur avilissement. Il semble qu'elles recherchent, en d'autres ordres d'émotions, et parmi les plus élevées, des compensations qui les réhabilitent à leurs propres yeux. Émotion patriotique: celle de "Boule-de-Suif", de Rachel, meurtrière de "Mlle Fifi", d'Irma, empoisonneuse, à sa manière, d'un régiment prussien (*Le Lit 29*, in *Toine*, p.69)*. Au patriotisme militant de ces filles répondent, chez l'écrivain, écho et sympathie, et l'esprit de satire s'exerce ici aux dépens des "classes dirigeantes", auxquelles Maupassant,[314] pas davantage que Flaubert, ne pardonnait leur tiédeur, leur participation toute symbolique aux souffrances du pays, parfois leurs compromis et leurs compromissions. Émotion religieuse aussi, celle de Rosa, de Louise, de Flora, pensionnaires de "La Maison Tellier", et même de "Madame", en l'église de Virville. "Vous faites voir les filles telles qu'elles sont", écrivait Banville dans *le Gil Blas* du 1er juillet 1883: "bêtes et sentimentales, sans les relever ni les flétrir, et en ne les traînant pas dans la boue, ni dans les étoiles". Gabriel Reuillard a fait la lumière sur Adrienne Legay, fille qui posa, bien à son insu d'abord, pour Boule-de-Suif (*Sur les traces de Boule-de-Suif*, in *Le Monde illustré*, 26 avril 1930, pp. 288-9). Quant au sujet du *Lit 29*, il fut donné à l'auteur par Henry Céard, dont voici une précieuse note inédite: "...*Le Lit no. 29*, histoire d'une femme syphilitique, mourant à l'hôpital après avoir patriotiquement contaminé des Prussiens, vient d'une aventure réelle que je lui avais contée en 1876... C'était l'épisode de la fusillade d'une basse prostituée qui, condamnée à mort dans le département de la Haute-Marne, pour ses distributions de vérole à l'armée ennemie et ses infractions à des arrêtés l'expulsant de la ville où elle exerçait son métier et, par vengeance, communiquait son virus, mourait en criant

sorship, ed. Harry T. Moore, p.206); Chaucer, "The Tale of the Wyf of Bathe"; Prol.: "Telle me also, to *cf A. Lumbroso, *Souvenirs sur Maupassant*, pp.358 et 611. L'affirmation de Goncourt (*Journal*, IX, p.177)—selon laquelle Hector Malot aurait donné l'épisode à Maupassant, est controuvée.

---

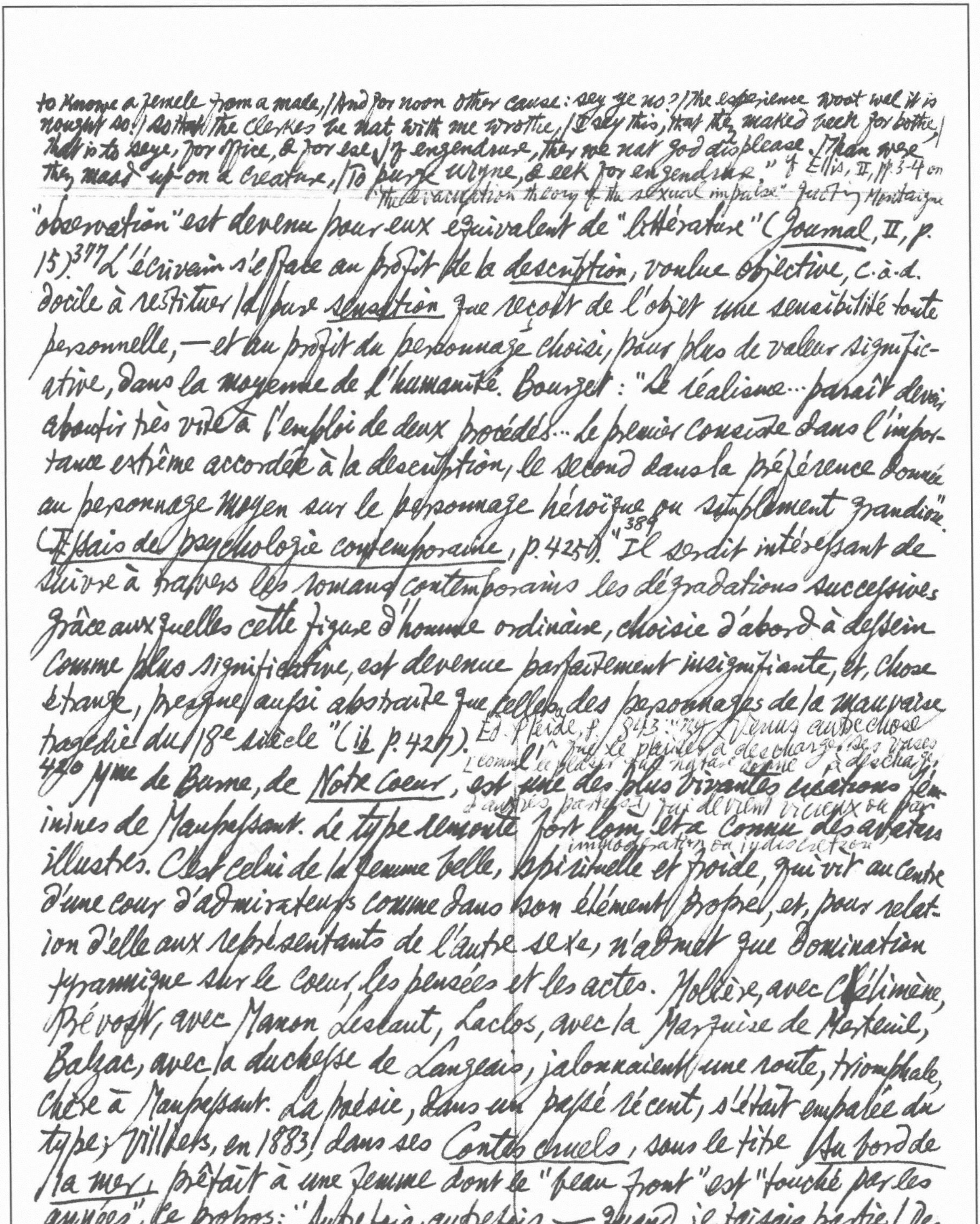
platoon

au peloton d'exécution: « Je m'en fous! Je vous ai fait plus de mal que l'artillerie! »..." La même note de Céard nous renseigne sur l'origine des *Tombales*: "Je lui avais signalé aussi ces amoureuses de cimetières battant le quart entre les monuments funèbres, sous les ombrages du Père Lachaise, de Montmartre ou de Montparnasse..." Quant à l'idée de *La Maison Tellier*, Maupassant la devait à Charles Lapierre (*Souvenirs intimes* in *Journal des Débats*, 10 août 1893).*

346 Tout au long de cette série de récits, on est frappé du retour insistant de certains thèmes. Le plus évident demeure certes la Normandie,[347] qui apparaît de bout en bout de l'oeuvre romanesque comme une marque au poinçon sur son meilleur alliage. Presque aussi constant, le thème de la femme mal mariée. Elle est souvent adultère (Mme Walter, Mme de Marelle, Mme Forestier, Mme Andermatt, Mme Roland, Mme de Guilleroy) Cette trahison offre volontiers l'aspect de compensation et de représailles, et ne s'accompagne *jamais* de remords.[348] Le mari ne se doute de rien, traite l'amant en ami.[349] Étroitement associé au thème de la femme adultère, celui de l'héritage imprévu (*Pierre et Jean*, *Bel-Ami*, *Le Testament* in *Contes de la Bécasse*). 3 thèmes psychologiques font l'objet d'une sorte de prédilection: la détresse de l'amant trompé, chez l'amante abandonnée.[340] la jalousie et son inquisition (*Bel-Ami*, pp. 346-52, 354-60, 386-7, 415-6; *Le Vengeur* in *Oeuv. posth.* I, p.175; *Mont-Oriol*, pp.212-3, 364, 390, 399-400, 403-6; *Fort comme la Mort*, pp.284-7; *Notre Coeur*, pp.153-4) les états d'obsession (*Bel-Ami*, pp.499, 507-8, 549-553; *Mont-Oriol*, pp.381-2, 390, 399, 406-7; *Fort comme la Mort*, p.277, 322).

375 Les Goncourt: "...Charles possédait à un degré suprême le tact de l'impressionnabilité. Il y avait en lui une perception aiguë, presque douloureuse, de toutes choses et de la vie" (*Charles Demailly*, p.72). Très tôt, dès 1862

What conclusioun / were membres maad of generacioun? / Glose [i.e. explain] who-so wole, & seye bothe up & doun / that they were maked for purgacioun / of urine, & our bothe thinges smale / were eek



to knowe a female from a male, / And for noon other cause: sey ye no? / The experience woot wel it is nought so; / So that the clerkes be nat with me wrothe, / I sey this, that they maked been for bothe, / That is to seye, for office, & for ese / Of engendrure, ther we nat God displease. / Than were they maad up-on a creature, / To purge uryne, & eek for engendrure." Cf Ellis, II, pp 3-4 on "The evacuation theory of the sexual impulse" quoting Montaigne

"observation" est devenu pour eux équivalent de "littérature" (*Journal*, II, p. 15).377 L'écrivain s'efface au profit de la *description*, voulue objective, c.à.d. docile à restituer la pure *sensation* que reçoit de l'objet une sensibilité toute personnelle, — et au profit du personnage choisi, pour plus de valeur significative, dans la moyenne de l'humanité. Bourget: "Le réalisme... paraît devoir aboutir très vite à l'emploi de deux procédés... le premier consiste dans l'importance extrême accordée à la description, le second dans la préférence donnée au personnage moyen sur le personnage héroïque ou simplement grandiose"389 (*Essais de psychologie contemporaine*, p. 425). "Il serait intéressant de suivre à travers les romans contemporains les dégradations successives grâce auxquelles cette figure d'homme ordinaire, choisie d'abord à dessein comme plus significative, est devenue parfaitement insignifiante, et, chose étrange, presque aussi abstraite que celle des personnages de la mauvaise tragédie du 18e siècle" (*ib*. p. 427).

Ed. Pléiade, p. 843: "Vénus n'est autre chose que le plaisir à décharger ses vases, comme le plaisir que nature donne à décharger d'autres parties, qui devient vicieux ou par immodération ou indiscrétion

420 Mme de Burne, de *Notre Coeur*, est une des plus vivantes créations féminines de Maupassant. Le type remonte fort loin et a connu des avatars illustres. C'est celui de la femme belle, spirituelle et froide, qui vit au centre d'une cour d'admirateurs comme dans son élément propre, et, pour relation d'elle aux représentants de l'autre sexe, n'admet que domination tyrannique sur le coeur, les pensées et les actes. Molière, avec Célimène, Prévost, avec Manon Lescaut, Laclos, avec la Marquise de Merteuil, Balzac, avec la duchesse de Langeais, jalonnaient une route, triomphale, chère à Maupassant. La poésie, dans un passé récent, s'était emparée du type; Villiers, en 1883, dans ses *Contes cruels*, sous le titre *Au bord de la mer*, prêtait à une femme dont le "beau front" est "touché par les années", ce propos: "Autrefois, autrefois, — quand je faisais partie / Des vivants, — leurs amours sous les pâles flambeaux / Des nuits, comme la

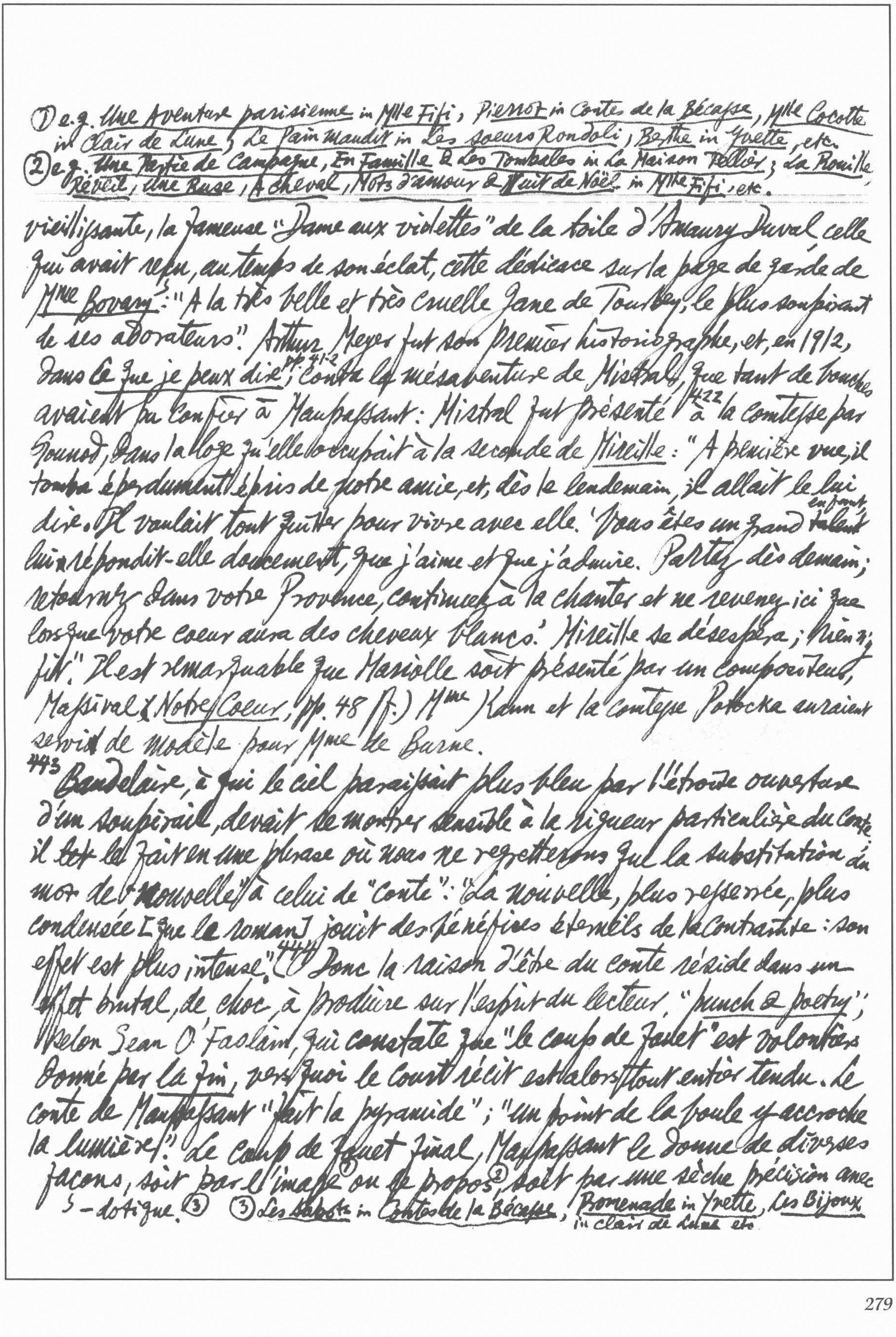
(*Essais*, III.v) who says that "Venus is nothing more than the discharging pleasure of our vessels, just as nature renders pleasurable the discharges from other parts"; Luther who considers "marriage

mer au pied de ces tombeaux, / Se lamentaient, houleux, devant mon apathie. // J'ai vu de longs adieux sur mes mains se briser: / Mortelle, j'accueillais, sans désir et sans haine, / Les aveux suppliants de ces âmes en peine: / Le sépulcre à la mer ne rend pas son baiser. // Je suis donc insensible et faite de silence / Et je n'ai pas vécu; mes jours sont froids et vains: / Les cieux m'ont refusé les battements divins! / On a faussé pour moi les poids de la balance." Le poète la définissait: "Sphynx cruel, mauvais rêve, ancien désespoir. / — Elle passe / Et se laisse survivre en ce qu'elle détruit. // Le danger la revêt d'un rayon familier: / Même dans son étreinte oublieusement tendre, / Ses crimes, évoqués, sont tels qu'on croit entendre / Des crosses de fusil tombant sur le palier." 42) Dans ses *Illusions* (éd. 1888, p.105), Jean Lahor évoquait la servitude d'Hercule aux pieds d'Omphale*: "Le héros à ses pieds tressaillit tout à coup; / Il se dressa robuste et puissant comme un chêne, / Le sang faisait gonfler les veines de son cou, / Et, pareil au lion qui briserait sa chaîne, // Terrible, en contemplant Omphale, il dit: 'Je pars!' / Et, tandis que, levant sa tête vers Hercule, / Et du doigt écartant ses longs cheveux épars, / La reine sur son lit souriait incrédule, // 'Oh! qu'as-tu fait de moi!' dit-il en rugissant; / Autrefois j'étouffais le lion de Némée, / Aujourd'hui, je ne sais, stupide et languissant, / Qu'adorer tout le jour ta chair accoutumée' /.... / Mais Hercule revint à ses lâches amours: / Comme il s'était longtemps trop courbé sous la femme, / Il eut ce châtiment de l'adorer toujours, / Et dut sur un bûcher purifier son âme". Ainsi Hercule fuit dans une solitude, comme Alceste, puis revient — sinon comme Alceste, encore qu'il soit promis, selon le vouloir de Courteline, à semblable "conversion" —, du moins comme des Grieux, et comme Mariolle. La tradition littéraire était vivifiée d'ailleurs en Maupassant, par l'observation de la réalité contemporaine. Flaubert l'avait présenté à la comtesse de Loynes

---

* Dans le même ordre d'idée, voir p.48, *Imperia*; p.65, *Reine d'Orient*; p.74, *L'Esclave du Calife*; p.108, *Salomé*. cf R.v. Krafft-Ebing, *Psychopathia sexualis*, E.T. by F.J. Rebman, pp.202-3 on "sexual bondage" (die geschlechtliche Hörigkeit); Horace, *Epist.*, I.ii.25 on Circe's influence on Ulysses, who "sub domina meretrice vixisset turpis et excors".

just as necessary as the remission of urine"; Sir Thomas More (*Utopia*, II) who speaks of the pleasure felt "when we do our natural easement, or when we be doing the act of generation".



① e.g. *Une Aventure parisienne* in *Mlle Fifi*, *Pierrot* in *Contes de la Bécasse*, *Mlle Cocotte* in *Clair de Lune*; *Le Pain maudit* in *Les soeurs Rondoli*, *Berthe* in *Yvette*, etc.

② e.g. *Une Partie de Campagne*, *En Famille* & *Les Tombales* in *La Maison Tellier*; *La Rouille*, *Réveil*, *Une Ruse*, *A cheval*, *Mots d'amour* & *Nuit de Noël* in *Mlle Fifi*, etc.

---

vieillissante, la fameuse "Dame aux violettes" de la toile d'Amaury Duval, celle qui avait reçu, au temps de son éclat, cette dédicace sur la page de garde de *Mme Bovary*: "A la très belle et très cruelle Jane de Tourbey, le plus soupirant de ses adorateurs". Arthur Meyer fut son premier historiographe, et, en 1912, dans *Ce que je peux dire*, pp. 41-2; conta la mésaventure de Mistral, que tant de bouches avaient pu confier à Maupassant: Mistral fut présenté[422] à la comtesse par Gounod, dans la loge qu'elle occupait à la seconde de *Mireille*: "A première vue, il tomba éperdument épris de notre amie, et, dès le lendemain, il allait le lui dire. Il voulait tout quitter pour vivre avec elle. 'Vous êtes un grand ~~talent~~ enfant, lui répondit-elle doucement, que j'aime et que j'admire. Partez dès demain; retournez dans votre Provence, continuez à la chanter et ne revenez ici que lorsque votre coeur aura des cheveux blancs.' Mireille se désespéra; rien n'y fit." Il est remarquable que Mariolle soit présenté par un compositeur, Massival (*Notre Coeur*, pp. 48 ff.) Mme Kahn et la comtesse Potocka auraient servi de modèle pour Mme de Burne.

443 Baudelaire, à qui le ciel paraissait plus bleu par l'étroite ouverture d'un soupirail, devait se montrer sensible à la rigueur particulière du conte. Il ~~tet~~ le dit en une phrase où nous ne regretterons que la substitution du mot de "nouvelle" à celui de "conte": "La nouvelle, plus resserrée, plus condensée [que le roman] jouit des bénéfices éternels de la contrainte: son effet est plus intense."[444] Donc la raison d'être du conte réside dans un effet brutal, de choc, à produire sur l'esprit du lecteur, "*punch & poetry*", selon Sean O'Faolain, qui constate que "le coup de fouet" est volontiers donné par *la fin*, vers quoi le court récit est alors tout entier tendu. Le conte de Maupassant "fait la pyramide"; "un point de la boule y accroche la lumière". Le coup de fouet final, Maupassant le donne de diverses façons, soit par l'image① ou le propos②, soit par une sèche précision anecdotique.③

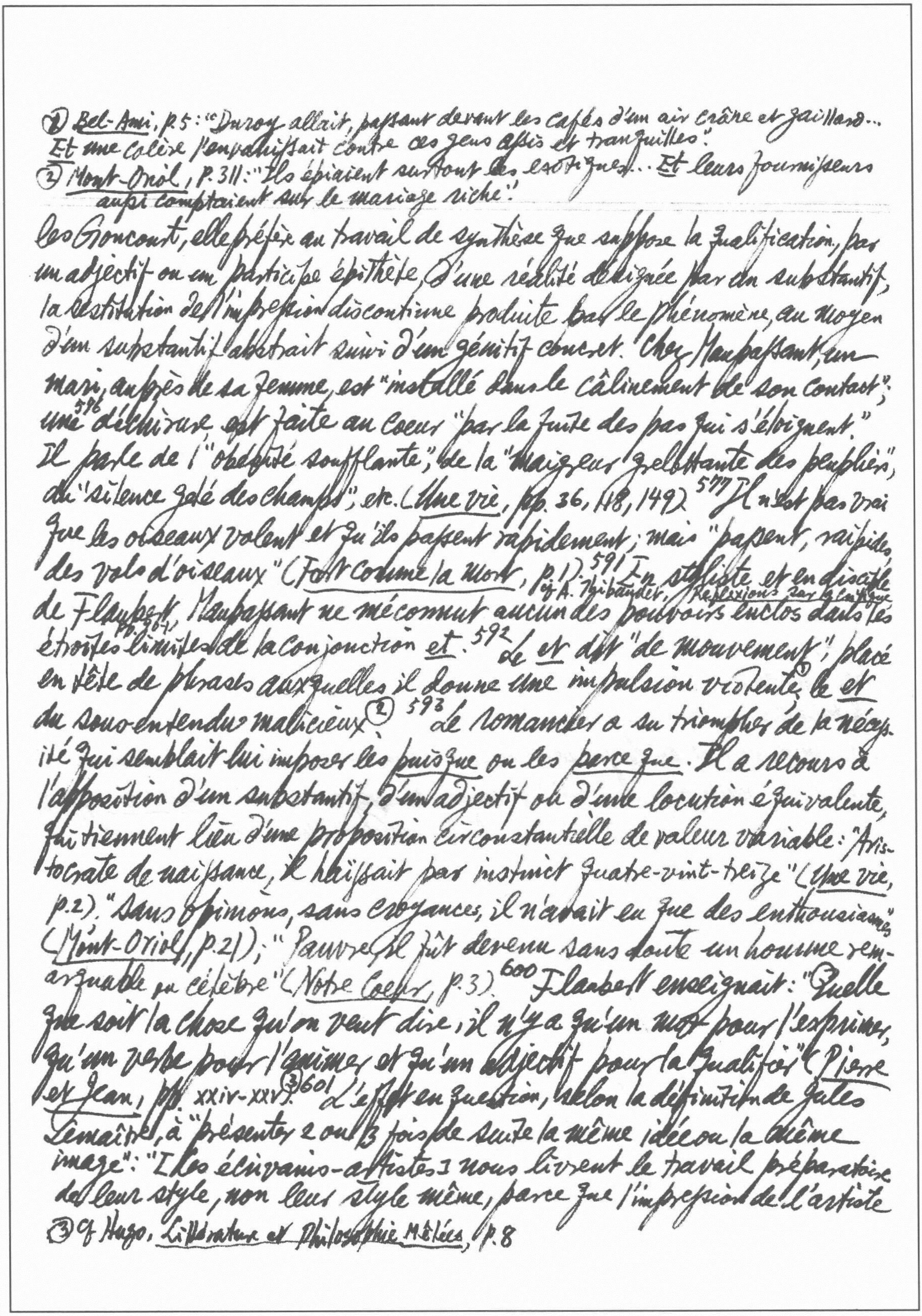
③ *Les Sabots* in *Contes de la Bécasse*, *Promenade* in *Yvette*, *Les Bijoux* in *Clair de Lune* etc.

* E.g. "Le rêve, ce nuage, superpose ses épaisseurs et ses transparences à cette étoile, l'esprit. Au-dessus de ces paupières fermées où la vision a remplacé la vue, une désagrégation sépulcrale de silhouettes et d'aspects se dilate dans l'impalpable" (L'Homme qui rit, 1ère Partie, liv. III, ch. 4)

---

460 Plus de 160 contes de Maupassant se donnent pour la transcription d'un récit oral ou parfois écrit dont le caractère est fortement indiqué. Le conteur, qu'il soit héros, témoin ou dépositaire, est prié, ou se propose spontanément, de "dire", de "conter", de "raconter" une "histoire", 461 une "petite histoire", *une "drôle d'histoire", "une histoire des plus bizarres", une "petite anecdote", une "aventure", une "affaire", etc.

571 A quelques ~~exp~~ exceptions près, le roman de Maupassant ne requiert du lecteur moyen l'usage d'aucun dictionnaire, et le vocabulaire dont il est fait n'épuise qu'une partie bien exiguë du petit Larousse. Pierre et Jean constitue l'une de ces exceptions, avec quelques éléments épars de la terminologie nautique et océanique: brick, misaine, foc, salicoque, goélette, etc. 572 Dans l'ensemble, le lexique de Maupassant se compose de mots simples, usuels, employés dans leur sens propre. 574 On relève quelques menus accès de deux maladies fort répandues parmi les écrivains de la lignée des Goncourt, la picturite et la bibelotite: Jeanne des Vauds semble "un portrait de Véronèse" avec sa "chair d'aristocrate à peine nuancée de rose, ombrée d'un léger duvet", avec les yeux "bleu opaque qu'ont ceux des bonshommes en faïence de Hollande" (Une vie, pp. 3-4). Deux têtes de paysans, éclairées de la flamme d'une bougie, provoquent le rapprochement avec Teniers, certaine toilette féminine dans l'allée d'un jardin, avec Watteau (Mont-Oriol, p. 74; Notre coeur, p. 283). 575 De l'écriture-artiste, la phrase de Maupassant ne méconnut aucune ressource. Fondée sur le principe de la transcription la plus fidèle de la sensation elle préfère, depuis Chateaubriand, pour qui la lune "disparait dans la molle intumescence* des vagues", pour qui encore "quelques fenêtres grillées apparaissent ça et là sur la nudité des murs" (Mémoire d'Outre-Tombe, Flammarion, I, pp. 61 & 63), depuis Flaubert, qui voit "la voûte du ciel s'enfoncer dans le poudroiement des plaines" (Salammbô, Librairie de France, p. 48), depuis Hugo, celui de l'exil*, et depuis



① *Bel-Ami*, p.5: "Duroy allait, passant devant les cafés d'un air crâne et gaillard... *Et* une colère l'envahissait contre ces gens assis et tranquilles".

② *Mont-Oriol*, p.311: "Ils épiaient surtout les exotiques... *Et* leurs fournisseurs aussi comptaient sur le mariage riche".

---

les Goncourt, elle préfère au travail de synthèse que suppose la qualification, par un adjectif ou un participe épithète, d'une réalité désignée par un substantif, la restitution de l'impression discontinue produite par le phénomène, au moyen d'un substantif abstrait suivi d'un génitif concret. Chez Maupassant, un mari, auprès de sa femme, est "installé dans le câlinement de son contact"; une[576] déchirure est faite au coeur "par la fuite des pas qui s'éloignent." Il parle de l'"obésité soufflante", de la "maigreur grelottante des peupliers", du "silence gelé des champs", etc. (*Une vie*, pp. 36, 118, 149) [577] Il n'est pas vrai que les oiseaux volent et qu'ils passent rapidement; mais "passent, rapides, des vols d'oiseaux" (*Fort comme la mort*, p.1). [591] En styliste et en disciple de Flaubert, Maupassant ne méconnut aucun des pouvoirs enclos dans les étroites limites de la conjonction *et*. [592] Le *et* dit "de mouvement", placé en tête de phrases auxquelles il donne une impulsion violente,① le *et* du sous-entendu malicieux② [593] Le romancier a su triompher de la nécessité qui semblait lui imposer les *puisque* ou les *parce que*. Il a recours à l'apposition d'un substantif, d'un adjectif ou d'une locution équivalente, qui tiennent lieu d'une proposition circonstantielle de valeur variable: "Aristocrate de naissance, il haïssait par instinct quatre-vint-treize" (*Une vie*, p.2). "Sans opinions, sans croyances, il n'avait eu que des enthousiasmes" (*Mont-Oriol*, p.21); "Pauvre, il fût devenu sans doute un homme remarquable ou célèbre" (*Notre Coeur*, p.3). [600] Flaubert enseignait: "Quelle que soit la chose qu'on veut dire, il n'y a qu'un mot pour l'exprimer, qu'un verbe pour l'animer et qu'un adjectif pour la qualifier" (*Pierre et Jean*, pp. xxiv-xxv).③ [601] L'effet en question, selon la définition de Jules Lemaître, à "présenter 2 ou 3 fois de suite la même idée ou la même image": "[les écrivains-artistes] nous livrent le travail préparatoire de leur style, non leur style même, parce que l'impression de l'artiste

cf A. Thibaudet, *Réflexions sur la critique*, pp. 96-7

③ cf Hugo, *Littérature et Philosophie Mêlées*, p.8

*Cf. S. Ullmann, *Style in the French Novel*, p. 13. Cf. A. Maurois: "Proust et Ruskin": "Tous deux cherchent, par une suite continue de plusieurs adjectifs, à serrer de plus en plus la description de l'objet", e.g. «le jet d'eau svelte

---

se fait sentir plus immédiate et plus vive dans l'ébauche intempérante que dans la phrase définitive, et qu'ils craignent, en châtiant et terminant l'ébauche, d'en amortir l'effet" (*Les Contemporains*, III, p. 82). Depuis le *L'Esthétique des Goncourt* de P. Sabatier, ce procédé porte le nom d'"essayage" des termes: une juxtaposition de reprises, reprises du même terme ou de la même idée par le moyen de synonymes*: "c'était la bonté, une bonté qui ... une bonté de ..."; "c'était la mer ... la mer avec ... la mer que ..." (*Une Vie*, pp. 2-3, 342-3); "il croyait sentir ... une odeur ... une haleine .. le premier souffle ... souffle horrible dont ..." (*Bel-Ami*, p. 285); "Et Christiane se sentait *si bien* là-dedans, *si doucement*, *si mollement*, *si délicieusement* caressée, étreinte par l'onde agitée, l'onde vivante, l'onde animée" (*Mont-Oriol*, pp. 92-3).[603] Il y eut très tôt, chez Maupassant, une sorte de tic: il se plaisait à généraliser une observation en faisant précéder un substantif de la locution partitive et démonstrative *un de ces* et en le faisant suivre d'une relative ou d'une forme adjective: "Une de ces nuits claires ... qui", "un de ces regards ... où" (*Une Vie*, pp. 70, 78); "Une de ces filles que" (*Bel-Ami*, p. 364); "Un de ces baisers clos qui" (~~*Mont-Oriol*~~ *Notre Cœur*, p. 125).[604] "un regard rapide et circulaire, un de ces regards .. qui" (*Bel-Ami*, p. 1).

immobile, durci»; "the thick, creamy, curdling, overlapping, massy foam" (*Essays & Studies by the Members of the English Association*, Vol. XVII, p. 30). Faulkner's piling of adjectives: "mild, cold, bland, heartless voice"; "a quick, hard, high, close grip." Amiel: "En cherchant la nuance juste de ma pensée, je parcours le clavier des synonymes" (quoted in Gide, *Journal*, 5 Déc. 1921; éd. Pléiade, p. 785)

8 cf A. Vial, Guy de Maupassant et l'art du Roman, p. 600

Victor Hugo, Littérature & Philosophie Mêlées, Albin Michel.

But de cette Publication:[2] On y retrouve, de 1819 à 1834, sur une échelle plus rapide mais qui n'a pas moins d'échelons, tous les changements successifs de style et de pensée... Ces changements, ces modifications, ces élargissements, est-ce décadence, comme on l'a dit? est-ce progrès, comme il [l'auteur] le croit? il pose la question. le lecteur la décidera.[7] Le corollaire rigoureux d'une révolution politique, c'est une révolution littéraire. ...Il y a quelque chose de fatal dans ce perpétuel parallélisme de la littérature et de la société. L'esprit humain ne marche pas d'un seul pied... Est-ce que ce siècle qui a été assez grand pour avoir son Charlemagne serait trop petit pour avoir son Shakespeare?...[8] La forme est chose beaucoup plus absolue qu'on ne pense. C'est une erreur de croire, par exemple, qu'une même pensée peut s'écrire de plusieurs manières, qu'une même idée peut avoir plusieurs formes. Une idée n'a jamais qu'une forme qui lui est propre.[8] !. Tuez la forme, presque toujours vous tuez l'idée. Ôtez sa forme à Homère, vous avez Bitaubé....[9] Si les langues se fixaient, ce qu'à Dieu ne plaise, la langue française aurait dû en rester là. C'était une langue que cette poésie de Régnier, que cette prose de Matthieu! C'était une langue déjà mûre, et cependant toute jeune, une langue qui avait toutes les qualités les plus contraires, selon le besoin du poète.... Une langue neuve, sans aucun mauvais pli; qui prenait merveilleusement la forme de l'idée, et qui, par moments, flottait quelque peu à l'entour, autant qu'il le fallait pour la grâce du style....[10] Le 18e siècle filtra et tamisa la langue une 3e fois. La langue de Rabelais, d'abord épurée par Régnier, puis distillée par Racine, acheva de déposer dans l'alambic de Voltaire les dernières molécules de la vase natale du 16e siècle...[11] L'art qui, depuis cent ans, n'était plus en France qu'une littérature, est redevenu une poésie. Au 18e siècle il avait fallu une langue philosophique, au 19e il fallait une langue poétique....![12] langue propre à ce siècle, qui résume 3 formes excellentes de notre idiome sous une forme plus développée et plus complète, et avec laquelle aujourd'hui l'écrivain qui en aurait le génie pourrait sentir comme Rousseau, penser comme Corneille, et peindre comme Matthieu... Et qu'on ne se méprenne pas sur notre pensée, appeler le progrès, ce n'est pas encourager les modes. Les modes dans les arts font autant de mal que les révolutions font de bien...![13] Les modes défigurent tout, font la grimace de tout profil et la parodie de toute oeuvre... Il serait fâcheux qu'on en vînt un jour à posséder des recettes courantes pour faire du style original comme les chimistes de cabaret font du vin de Champagne en mêlant, selon certaines doses, à n'importe quel vin blanc convenablement édulcoré, de l'acide tartrique et du bicarbonate de soude. Ce style et ce vin moussent, la grosse foule s'en grise, mais le connaisseur n'en boit pas... Réformons, ne déformons pas. ...L'avenir, qu'on y pense bien, n'appartient qu'aux hommes de style... Ôtez à Molière son vers si vif,... si bien tourné; ôtez à La Fontaine la perfection naïve et gauloise du détail; ôtez à la phrase de Corneille ces muscles vigoureux, ces larges attaches... qui faisaient du vieux poète... le Michel-Ange de notre tragédie...; ôtez à Racine la ligne qu'il a dans le style comme Raphaël ....; ôtez à Boileau sa manière sobre et grave, admirablement colorée quand il le faut; ôtez à Pascal ce style inventé et mathématique[14] qui a tant de propriété dans le mot, tant de logique dans la métaphore; ôtez à Voltaire... cette prose de cristal; ôtez à tous ces grands hommes cette simple et petite chose, le style; et de Voltaire, de Pascal, de Boileau, de Bossuet, de Fénelon, de Racine, de Corneille, de La Fontaine, de Molière, de ces maîtres, que vous restera-t-il? Nous l'avons dit plus haut, ce qui reste d'Homère après qu'il a passé par Bitaubé. C'est le style qui fait la durée de l'oeuvre et l'immortalité du poète. La belle expression embellit la belle pensée et la conserve; c'est tout à la fois une parure et une armure. Le style sur l'idée, c'est l'émail sur la dent. Dans tout grand écrivain il doit y avoir un grand grammairien, comme un grand algébriste dans ~~un~~ tout grand astronome. Pascal contient Vaugelas; Lagrange contient Bezout.* Aussi l'étude de la langue est-elle aujourd'hui, autant que jamais, la première condition que tout artiste qui veut que son oeuvre naisse viable.... Nous voyons avec joie que les jeunes écoles de peinture et de sculpture, si haut placées à cette heure, comprennent de leur côté combien est importante pour elle aussi la science de leur langue, qui est le dessin. Le dessin! le dessin! c'est la loi première de tout art. Et ne croyez pas que cette loi retranche rien à la liberté, à la fantaisie, à la nature. Le dessin n'est ennemi ni de la chair, ni de la couleur....[16] Ce n'est pas d'ailleurs que nous soyons le moins du monde partisan de l'*utilité directe* de l'art, théorie puérile... Le drame, oeuvre d'avenir et de durée, ne peut que tout perdre à se faire le prédicateur immédiat de 3 ou 4 vérités d'occasion que la polémique des partis met à la mode tous les 5 ans. Les partis ont besoin d'enlever une position politique... Une fois la forteresse enlevée, les travaux du siège sont abandonnés, bien entendu...! Le produit le plus notable de l'*art utile*, de l'art *enrôlé*, discipliné et assaillant, de l'art prenant fait et cause dans le détail des querelles politiques, c'est le **drame-pamphlet** du 18e siècle, la *tragédie philosophique* ...[17] Tout cela a été fort applaudi de son temps, et est fort oublié du nôtre. Il faut, après tout, que l'art soit son propre but à lui-même... Nous préférons Tartuffe à Mahomet; nous préférons Iago à Tartuffe... Voltaire parle à un parti, Molière à la société, Shakespeare parle à l'homme.

---

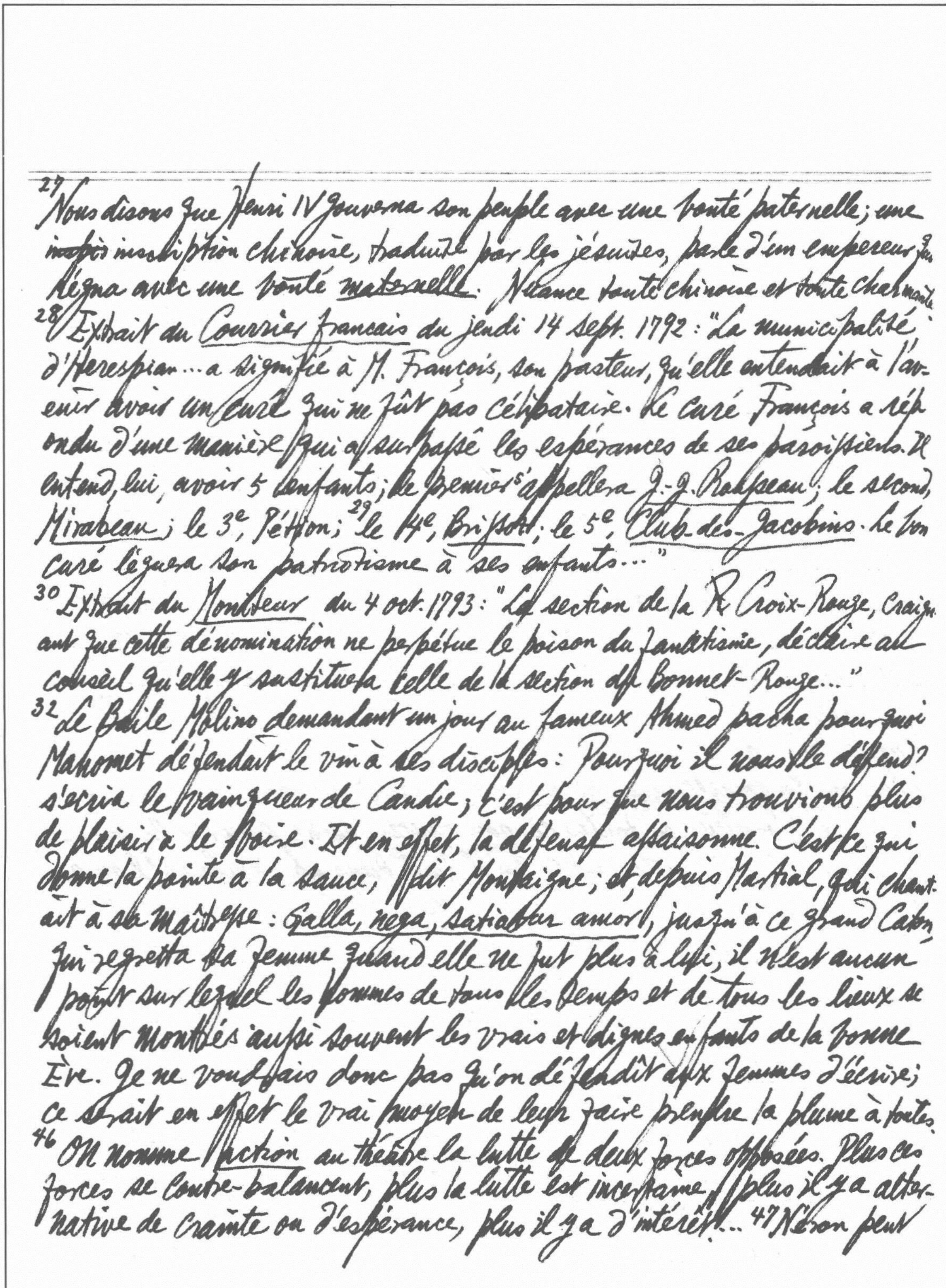
*cf Fr. Schlegel, *Literary Notebooks*, ed. Hans Eichner, § 285, p. 44: "Der vollkommene Poet muss auch ein Philolog sein". see also A.W. Schlegel, *Kritische Schriften und Briefe*, W. Kohlhammer Verlag, I, S. 219; Ch. Bruneau, *Petite Histoire de la langue française*, II, pp. 35, 50, 67-8.

*Cf p. 90

Journal des Idées, des Opinions et des Lectures d'un jeune Jacobite de 1819

22 On a calculé qu'il faudrait 800 ans à un homme qui lirait 14 heures par jour pour lire seulement les ouvrages écrits sur l'histoire qui se trouvent à la Bibliothèque royale.... 23 Comines a écrit une assez bonne histoire de France en 6 lignes: "Dieu n'a créé aucune chose en ce monde, ny hommes, ny bestes, à qui il n'ait fait quelque chose son contraire, pour la tenir en crainte et en humilité. C'est pourquoi il a fait France et Angleterre voisines." La France, l'Angleterre et la Russie sont de nos jours les trois géants de l'Europe. Depuis nos récentes commotions politiques, ces colosses ont chacun une attitude particulière; l'Angleterre se soutient, la France se relève, la Russie se lève.... Le passé de cette nation [la Russie] est aussi ténébreux que son ciel, et il y a des déserts dans ses annales comme dans son territoire.

24 Il y aurait un livre curieux à faire sur la condition des juifs au moyen âge. Ils étaient bien haïs, mais ils étaient bien odieux; ils étaient bien méprisés, mais ils étaient bien vils. Le peuple déicide était aussi un peuple voleur. Le rabbin Beccaï voulait empêcher les juifs d'être subjugués par les chrétiens: "Les sages défendent de prêter de l'argent à un chrétien, de peur que le créancier ne soit corrompu par le débiteur; mais un juif peut emprunter d'un chrétien sans crainte d'être séduit par lui, car le débiteur évite toujours son créancier." Juif complet, qui met l'expérience de l'usurier au service de la doctrine du rabbin... 25 En 1262, une mémorable conférence eut lieu devant le roi et la reine d'Aragon, entre le savant rabbin Zéchiel et le frère Paul Ciriaque... Quand le docteur juif eut cité... le Talmud, etc., la reine finit la dispute en lui demandant pourquoi les juifs puaient.... Aujourd'hui, il y a fort peu de juifs qui soit juifs, fort peu de chrétiens qui soient chrétiens. On ne méprise plus, on ne hait plus, parce qu'on ne croit plus.



27 Nous disons que Henri IV gouverna son peuple avec une bonté paternelle; une inscription chinoise, traduite par les jésuites, parle d'un empereur qui régna avec une bonté *maternelle*. Nuance toute chinoise et toute charmante.

28 Extrait du *Courrier français* du jeudi 14 sept. 1792: "La municipalité d'Herespian... a signifié à M. François, son pasteur, qu'elle entendait à l'avenir avoir un curé qui ne fût pas célibataire. Le curé François a répondu d'une manière qui a surpassé les espérances de ses paroissiens. Il entend, lui, avoir 5 enfants; le premier s'appellera *J.-J. Rousseau*; le second, *Mirabeau*; le 3e, Pétion; 29 le 4e, *Brissot*; le 5e, *Club-des-Jacobins*. Le bon curé léguera son patriotisme à ses enfants..."

30 Extrait du *Moniteur* du 4 oct. 1793: "La section de la Croix-Rouge, craignant que cette dénomination ne perpétue le poison du fanatisme, déclare au conseil qu'elle y substitue celle de la section du Bonnet-Rouge..."

32 Le Baile Molino demandant un jour au fameux Ahmed pacha pourquoi Mahomet défendait le vin à ses disciples: Pourquoi il nous le défend? s'écria le vainqueur de Candie; c'est pour que nous trouvions plus de plaisir à le boire. Et en effet, la défense assaisonne. C'est ce qui donne la pointe à la sauce, dit Montaigne; et, depuis Martial, qui chantait à sa maîtresse: *Galla, nega, satiatur amor*, jusqu'à ce grand Caton qui regretta sa femme quand elle ne fut plus à lui, il n'est aucun point sur lequel les hommes de tous les temps et de tous les lieux se soient montrés aussi souvent les vrais et dignes enfants de la bonne Ève. Je ne voudrais donc pas qu'on défendît aux femmes d'écrire; ce serait en effet le vrai moyen de leur faire prendre la plume à toutes.

46 On nomme *action* au théâtre la lutte de deux forces opposées. Plus ces forces se contre-balancent, plus la lutte est incertaine, plus il y a alternative de crainte ou d'espérance, plus il y a d'intérêt... 47 Néron peut

Stendhal, De l'Amour, Liv. II, ch. 56: "Que devenait ce mystère [l'union de Jésus avec l'église] si l'Église se fût trouvée un nom du genre masculin?" (Éd. "Le Divan", t. II, p. 125)

être amoureux, Mahomet non. Néron, c'est un phallus; Mahomet, c'est un cerveau.

49 E... vient d'écrire ceci aujourd'hui 27 avril 1819: "... Veillez! veillez! jeunes gens, recueillez vos forces, vous en aurez besoin le jour de la bataille. Les faibles oiseaux prennent leur vol tout d'un trait; les aigles rampent avant de s'étendre sur leurs ailes."

50 Ce que je veux, c'est ce que tout le monde veut, ce que tout le monde demande, c.-à-d. du pouvoir pour le roi et des garanties pour le peuple. ...Certaines honnêtes gens de ma connaissance, qui professent hautement la même maxime, ... se trouvent n'en vouloir réellement, les uns qu'une moitié, les uns qu'une autre, c.à-d. les uns qu'un peu de despotisme, et les autres que beaucoup de licence, à peu près comme feu mon grand-oncle, qui avait sans cesse à la bouche le fameux précepte de l'école de Salerne: manger peu, mais souvent; mais qui n'en admettait que la 1ère partie pour l'usage de la maison.

Cicéron: In omni causa duas contrarias orationes explicari (il faut que l'orateur, en toutes circonstances, sache prouver le pour et le contre). C'est justement ce qu'il faut dans un siècle où l'on a découvert deux sortes de conscience, celle du coeur et celle de l'estomac.

52 Le Sage... est plus spirituel; Walter Scott est plus original... le premier se rit de toute vérité de lieux, de moeurs, d'histoire; le second, scrupuleusement fidèle à cette vérité même, lui doit l'éclat magique de ses tableaux.

53 Quand donc ce siècle aura-t-il une littérature au niveau de son mouvement social, des poètes aussi grands que ses évènements?

52 ...La perruque de Kant, laquelle s'est vendu 30.000 florins à la mort du philosophe, n'a plus été payée que 12.00 écus à la dernière foire de Leipzick; ce qui prouverait, à mon sens, que l'enthousiasme pour

* cf. *Tristram Shandy*, IV. 21: "Francis I of France [said to his first minister] — I'll
pay Switzerland the honour of standing godfather for my next child — Your Majesty,
said the minister, in so doing, would have all the grammarians in Europe upon
your back; — Switzerland, as a republic, being a female, can in no construction

Kant et son idéologie diminue en Allemagne. Cette perruque dans les
variations de son prix, pourrait être considérée comme le thermomètre
des progrès du système de Kant.

54 Vous dites à un poète tout ce qui vous passe par la tête, vous lui dictez des
arrêts, vous lui inventez des défauts. S'il se fâche, vous citez Aristote,
Quintilien, Longin, Horace, Boileau. S'il n'est pas étourdi de tous ces
grands noms, vous invoquez le *goût*... Il n'en est de même avec les
savants. *Ce sont gens*, comme disait Laclos, *qui ne se battent qu'à
coups de faits*; et il est fort désagréable pour un grave journaliste, le-
quel n'a ordinairement d'un érudit que le *pédantisme*, de se voir rendre
par quelque savant irrité, les coups de férule qu'il lui avait admin-
istrés étourdiment... Visdelou... raconte, dans son *Supplément à la
bibliothèque orientale*, que l'impératrice chinoise Ou-Heou commit plus-
ieurs *crimes*, tels que d'assassiner son mari, son frère, ses fils; mais un
surtout, qu'il appelle un *attentat inouï*, c'est d'avoir ordonné, au mé-
pris de toutes les lois de la grammaire, qu'on l'appelât *empereur* et
non *impératrice*.*

55 Celui qui, tourmenté du généreux démon de la satire, prétend dire des
vérités dures à son siècle, doit, pour mieux terrasser le vice, attaquer en
face l'homme vicieux; pour le flétrir, il doit le nommer; mais il ne
peut acquérir ce droit qu'en se nommant lui-même. De cette manière,
il s'assure en quelque sorte la victoire; car, plus son ennemi est puissant,
56 plus il se montre courageux, lui, et la puissance recule toujours
devant le courage. D'ailleurs, la vérité veut être dite à haute voix,
et une médisance anonyme est peut-être plus honteuse qu'une calom-
nie signée. Il n'en est pas même du moraliste paisible qui ne se
mêle dans la société que pour en observer en silence les ridicules et

be godfather" (acknowledged in a footnote to be derived from *Menagiana*) (Modern Library
p. 268) 劉成禺洪憲紀事詩[illegible]於共和二字[illegible]

les travers, le tout à l'avantage de l'humanité. S'il examine les individus en particulier, il ne critique que l'espèce en général... Il cherche à guérir tout le monde sans blesser personne. Cependant, pour remplir avec fruit son utile fonction, sa première caution doit être de garder l'incognito.

57 En 1676, Corneille, l'homme que les siècles n'oublieront pas, était oublié de ses contemporains, lorsque Louis XIV fit représenter, à Versailles, plusieurs de ses ~~contem~~ tragédies. Ce souvenir du roi excita la reconnaissance du grand homme: "... / Quoi que je m'en promette, ils [mes jeunes rivaux] / n'en ont rien à craindre. / C'est le dernier éclat d'un feu prêt à s'éteindre; / Au moment d'expirer il tâche d'éblouir, / Et ne frappe les yeux que pour s'évanouir."**

58 Cette fois, la critique, chose *étrange*, s'acharne sur un cercueil [André de Chénier]! Pourquoi? En voici la raison en deux mots: c'est que c'est bien un poëte mort, il est vrai, mais c'est aussi une poésie nouvelle qui vient de naître. Le tombeau du poëte n'obtient pas grâce pour le berceau de sa muse.... 59 Voyons d'abord le tableau de Thésée tuant un centaure: "... / L'entraîne, et quand sa bouche ouverte avec effort / Crie, il y plonge ensemble et la flamme et la mort." Il avait dit des serviles imitateurs: "La nuit vient, le corps reste, et son ombre s'enfuit." 60 "Et sa main quelquefois, aimable et caressante, / Feignait de châtier une enfance imprudente. / C'est devant ses amants, auprès d'elle confus, / Que la fière beauté me [a child] caressait le plus. / Que de fois (mais, hélas! que sent-on à cet âge?) / Que de fois ses baisers ont pressé mon visage! / Et les bergers disaient, me voyant triomphant: / Oh! que de biens perdus! O trop heureux enfant!"* 61 "On ~~trop~~ brigue ses regards, elle s'aime et s'admire, / Et ne connaît d'amour que celui qu'elle inspire." 62 "Oh! si tu la /

[illegible]

---

* cf Leopardi: "Aspasia" (G. L. Bickersteth, *The Poems of Leopardi*, p. 302 & p. 471 note.

** cf "A lightening before death" (*The Oxford Dict. of English Proverbs*, p. 16.

voyais, cette belle coupable, / Rougir, et s'accuser, et se justifier, / Sans implorer sa grâce et sans s'humilier! / Pourtant, de l'obtenir doucement inquiète, / Et, les cheveux épars, immobile, muette, / Les bras, la gorge nue, en un mol abandon, / Tourner sur toi des yeux qui demandent pardon, / Crois qu'abjurant soudain le reproche farouche, / Tes baisers porteraient le pardon sur sa bouche!'" "A quelque noir destin qu'elle soit asservie, / D'une étreinte invincible il embrasse la vie, / Et va chercher bien loin, plutôt que de mourir, / Quelque prétexte ami de vivre et de souffrir. / Il a souffert, il souffre, aveugle d'espérance, / Il se traîne au tombeau de souffrance en souffrance, / Et la mort, de nos maux ce remède si doux, / Lui semble un nouveau mal, le plus cruel de tous."

64 A un Traducteur d'Homère : ... Votre traduction est encore en portefeuille; vous êtes bien heureux d'être à temps pour la brûler. Une traduction d'Homère en vers français! c'est monstrueux et insoutenable, Monsieur... Je ne la lirai, certes, pas. Je veux en être quitte pour la peur. Je déclare qu'une traduction en vers de n'importe qui, par n'importe qui, me semble chose absurde, impossible et chimérique. Et j'en sais quelque chose, moi... qui sais tout ce qui se perd d'un hexamètre qu'on transvase dans un alexandrin.

66 Il est rare, en effet, que des talents si précoces[67] parviennent jamais à la maturité du génie. C'est une vérité dont nous pouvons tous les jours nous convaincre davantage. Nous voyons des jeunes gens faire à 19 ans ce que Racine n'aurait pas fait à 25; mais à 25 ils sont arrivés à l'apogée de leur talent, et à 28 ans ils sont déjà défait la moitié de leur gloire.... En général, ce n'est pas dans des cages, fussent-elles dorées, qu'il faut élever les aigles.

67 Quand un écrivain a pour qualité principale l'originalité, il perd souvent quelque chose à être cité.... Une citation de tel grand poëte ou de tel grand écrivain, encadrée dans la prose luisante, acorrée récarée et bourgeoise de tel critique, c'est un effet pareil à celui que ferait une figure de Michel-Ange au milieu des casseroles trompe-l'oeil de M. Drolling.

Cowley, pressé par le marquis de Twickenham de s'adjoindre dans ses travaux je ne sais quel poëte obscur, répondit à Sa Seigneurie qu'un âne et un cheval traîneraient mal un chariot. Deux auteurs perdent souvent, en le mettant en commun, tout le talent qu'ils pourraient avoir chacun séparément

.... 68 Les auteurs excellents, anciens et modernes, ont toujours travaillé seuls, et voilà pourquoi ils sont excellents.

71 Si un sot parvient à la célébrité, il ne lâche plus deux pages de son écriture sans les protéger de son nom, espérant que sa réputation fera celle de son livre, tandis que souvent celle de son livre défait la sienne. L'homme de mérite, dès qu'il est arrivé à la gloire, évite quelquefois de décorer de son nom les nouveaux écrits qu'il livre au public. Il a assez d'orgueil pour savoir que son nom influerait sur l'opinion, et assez de modestie pour ne le pas vouloir. Il aime à redevenir ignoré, pour se ménager, en quelque sorte, une nouvelle gloire.

76 ..L'observateur qui se vante de son rôle ressemble à Argus changé en paon, orgueilleux de ses cent yeux qui ne peuvent plus voir.

79 Tous ces hommes graves, qui sont si clairvoyants en grammaire, en versification, en prosodie, et si aveugles en poésie, nous rappellent ces médecins qui connaissent la moindre fibre de la machine humaine, mais qui nient l'âme et ignorent la vertu

85 ..En général, nos pères sont bonapartistes, nos mères sont royalistes. Nos pères ne voient dans Napoléon que l'homme qui leur donnait des

*But of p.23

épaulettes; nos mères ne voient dans Buonaparte que l'homme qui leur prenaient leurs fils.[86] Pour nos pères, la révolution, c'est la plus grande chose qu'ait pu faire le génie d'une assemblée, l'empire c'est la plus grande chose qu'ait pu faire le génie d'un homme. Pour nos mères, la révolution, c'est une guillotine, l'empire, c'est un sabre... Mon père: "Laissons faire le temps. L'enfant est de l'opinion de sa mère, l'homme sera de l'opinion de son père."

87 Journal des idées et des opinions d'un Révolutionnaire de 1830.

Tout ce que nous voyons maintenant, c'est une aurore. Rien n'y manque, pas même le coq.

88 Il ne peut y avoir rien que de factice, d'artificiel et de plâtré dans un ordre de choses où les inégalités sociales contrarient les inégalités naturelles.

Donneurs de places! preneurs de places! demandeurs de places! gardeurs de places! - c'est pitié de voir tous ces gens qui mettent une cocarde tricolore à leur marmite.

90 L'union de la France et de l'Angleterre peut produire des résultats immenses pour l'avenir de l'humanité. La France et l'Angleterre sont les deux pieds de la civilisation.*

On est tout stupéfait des existences qui surgissent toutes faites dans la nuit qui suit une révolution. Il y a du champignon dans l'homme politique. Hasard et intrigue. Coterie et loterie.

73 Napoléon disait: Je ne veux pas du coq, le renard le mange. Et il prit l'aigle. La France a repris le coq. Or, voici tous les renard qui reviennent dans l'ombre à la file, se cachant l'un derrière l'autre...

La nouvelle génération a fait la révolution de 1830, l'ancienne génération prétend la seconder. Folie, impuissance. Une révolution de 25 ans, un parlement de 60, que peut-il résulter de l'accouplement?

* cf. G. Fumagalli, *Chi l'ha detto?* 9a ed., p. 18.

---

96 Avant une république, ayons, s'il se peut, une chose publique.

Copie textuelle d'une lettre anonyme adressée ces jours-ci à M. Dupin: "Monsieur le sauveur, vous vous f— sur le pied de vexer les mendiants! Pas tant de bagout, ou tu sauteras le pas! J'en ai tordu de plus malins que toi! À revoir, et porte-toi-bien, en attendant que je te tue."

Mauvais éloge d'un homme que de dire: son opinion politique n'a pas varié depuis 40 ans. C'est dire que pour lui il n'y a eu ni expérience de chaque jour, ni réflexion, ni repli de la pensée sur les faits. C'est louer une eau d'être stagnante.... L'opinion d'un homme peut donc changer honorablement, pourvu que sa conscience ne change pas..

97 Les whigs? dit O'Connell, des tories sans places.

100 Chacun se dépopularise à son tour. Le peuple finira peut-être par se dépopulariser.

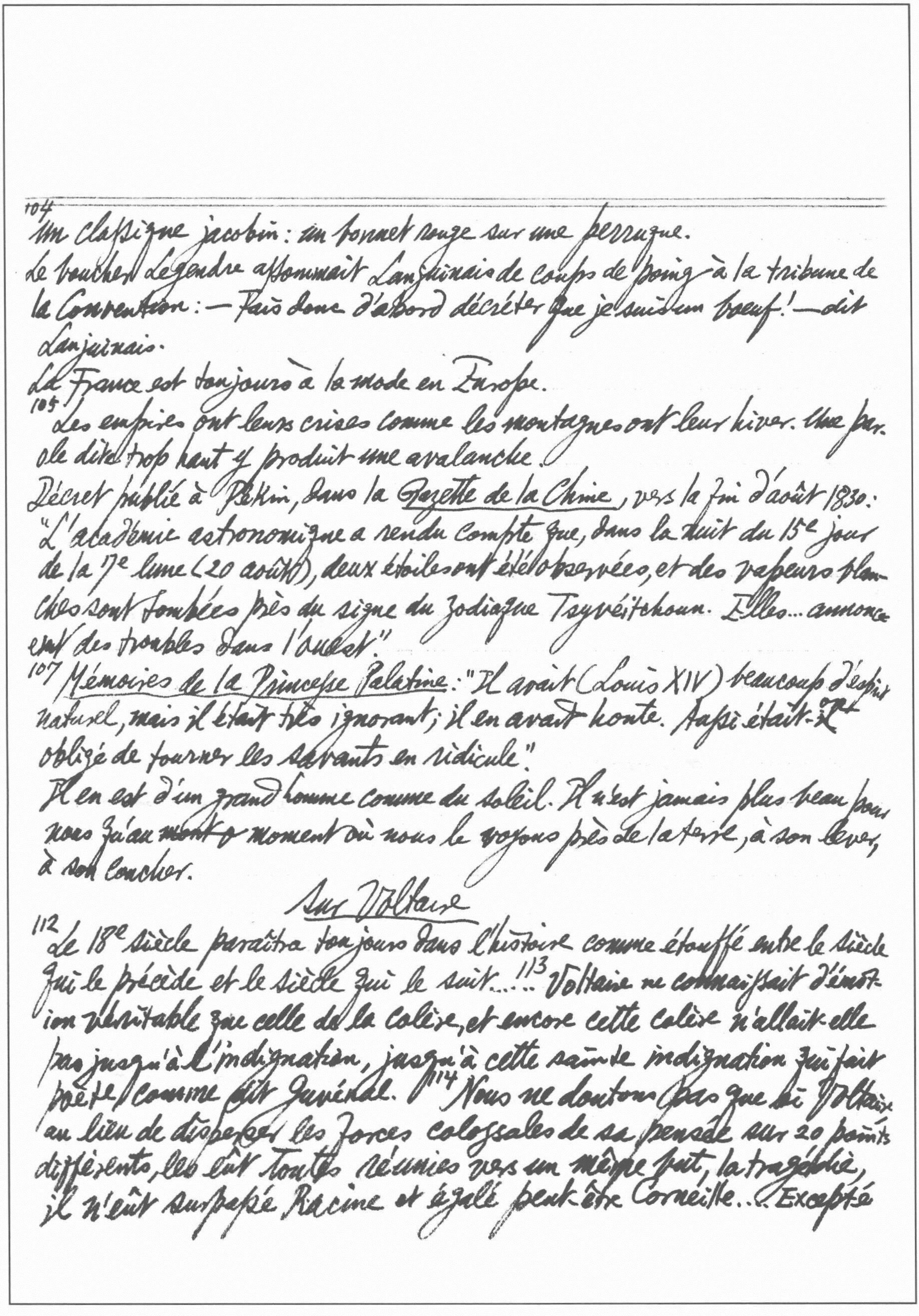
Il y a des hommes malheureux; Christophe Colomb ne peut attacher son nom à sa découverte; Guillotin ne peut détacher le sien de son invention.

101 Le roi Ferdinand de Naples... disait qu'il ne fallait que 3 F pour gouverner un peuple: *Festa*, *Forca*, *Farina**.

102 Combinaison Casimir Périer. Un homme qui engourdira la plaie, mais ne la fermera pas; un palliatif, non la guérison; un ministère du laudanum.

103 Une révolution, quand elle passe de l'état de théorie à l'état d'action, débouche d'ordinaire par l'émeute. L'émeute est la première des diverses formes violentes qu'il est dans la loi d'une révolution de prendre... Il est de l'essence de l'émeute révolutionnaire, qu'il ne faut pas confondre avec les autres sortes d'émeute, d'avoir presque toujours tort dans la forme et raison dans le fond.

Les révolutions sont commencées par des hommes que font les circonstances, et terminées par des hommes qui font les évènements.



104 Un classique jacobin : un bonnet rouge sur une perruque.

Le boucher Legendre assommait Lanjuinais de coups de poing à la tribune de la Convention : — Fais donc d'abord décréter que je suis un boeuf ! — dit Lanjuinais.

La France est toujours à la mode en Europe.

105 Les empires ont leurs crises comme les montagnes ont leur hiver. Une parole dite trop haut y produit une avalanche.

Décret publié à Pékin, dans la Gazette de la Chine, vers la fin d'août 1830 : "L'académie astronomique a rendu compte que, dans la nuit du 15e jour de la 17e lune (20 août), deux étoiles ont été observées, et des vapeurs blanches sont tombées près du signe du zodiaque Tsyvéitchoun. Elles... annonceent des troubles dans l'ouest."

107 Mémoires de la Princesse Palatine : "Il avait (Louis XIV) beaucoup d'esprit naturel, mais il était très ignorant ; il en avait honte. Aussi était-il obligé de tourner les savants en ridicule".

Il en est d'un grand homme comme du soleil. Il n'est jamais plus beau pour nous qu'au ~~mont o~~ moment où nous le voyons près de la terre, à son lever, à son coucher.

Sur Voltaire

112 Le 18e siècle paraîtra toujours dans l'histoire comme étouffé entre le siècle qui le précède et le siècle qui le suit...! 113 Voltaire ne connaissait d'émotion véritable que celle de la colère, et encore cette colère n'allait-elle pas jusqu'à l'indignation, jusqu'à cette sainte indignation qui fait poète comme dit Juvénal. 114 Nous ne doutons pas que si Voltaire au lieu de disperser les forces colossales de sa pensée sur 20 points différents, les eût toutes réunies vers un même but, la tragédie, il n'eût surpassé Racine et égalé peut-être Corneille... Excepté

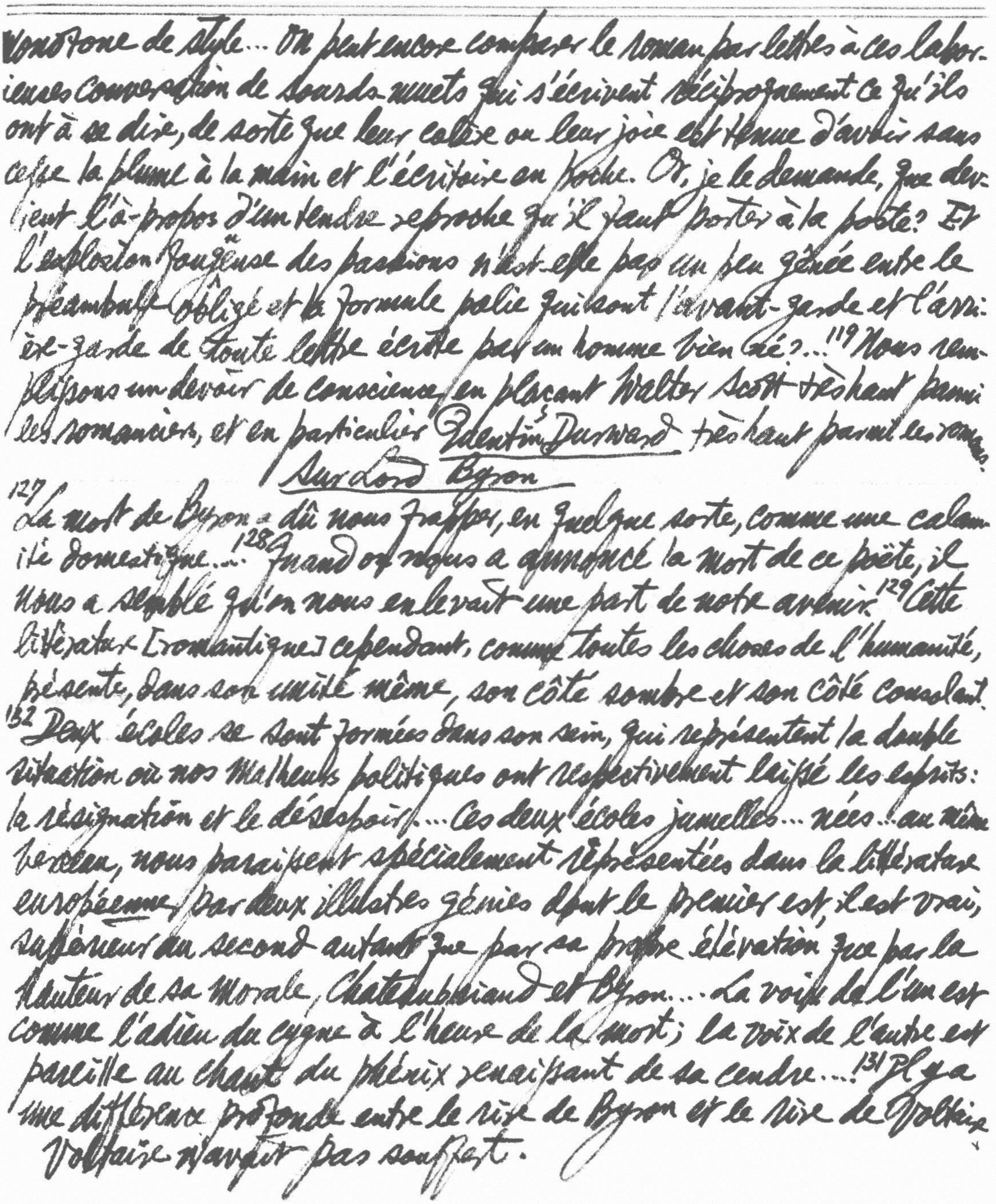
*Marcos Obregon de la Ronda.

---

dans la tragédie, qui lui est propre, son talent manque de tendresse et de franchise... Si Voltaire eût compris la véritable grandeur, il eût placé sa gloire plutôt dans l'unité que dans l'universalité. La force ne se révèle point par un déplacement perpétuel[115] par des métamorphoses indéfinies, mais bien par une majestueuse immobilité. La force, ce n'est pas Protée, c'est Jupiter... Voltaire et l'époque où il vécut doivent s'accuser et s'excuser réciproquement.

Sur Walter Scott

[117] "L'habile magicien veut cependant avant tout être exact... Peu d'historiens sont aussi fidèles que ce romancier...[118] Nul romancier n'a caché plus d'enseignement sous plus de charme, plus de vérité sous la fiction ... on pourrait considérer les romans épiques de Scott comme une transition de la littérature actuelle aux romans grandioses, aux grandes épopées en vers ou en prose que notre ère poétique nous promet et nous donnera....![118] Or les romanciers, avant Scott, avaient adopté généralement 2 méthodes de composition contraires; toutes deux vicieuses, précisément parce qu'elles sont contraires. Les uns donnaient à leur ouvrage la forme d'une narration divisée arbitrairement en chapitres, sans qu'on devinât trop pourquoi, ou même uniquement pour délasser l'esprit du lecteur, comme l'avoue assez naïvement le titre de descanso (repos), placé par un vieil auteur espagnol en tête de ses chapitres.* Les autres déroulaient leur fable dans une série de lettres qu'on supposait écrites par les divers acteurs du roman. Dans la narration, les personnages disparaissent, l'auteur seul se montre toujours; dans les lettres, l'auteur s'éclipsent pour ne laisser jamais voir que ses personnages. Le romancier narrateur ne peut donner place au dialogue naturel, à l'action véritable; il faut qu'il leur substitue un certain mouvement



monotone de style... On peut encore comparer le roman par lettres à ces laborieuses conversation de sourds-muets qui s'écrivent réciproquement ce qu'ils ont à se dire, de sorte que leur colère ou leur joie est tenue d'avoir sans cesse la plume à la main et l'écritoire en poche. Or, je le demande, que devient l'à-propos d'un tendre reproche qu'il faut porter à la poste? Et l'explosion fougueuse des passions n'est-elle pas un peu gênée entre le préambule obligé et la formule polie qui sont l'avant-garde et l'arrière-garde de toute lettre écrite par un homme bien né?...[119] Nous remplissons un devoir de conscience en plaçant Walter Scott très haut parmi les romanciers, et en particulier Quentin Durward très haut parmi les romans.

Sur Lord Byron

[127] La mort de Byron a dû nous frapper, en quelque sorte, comme une calamité domestique...![128] Quand on nous a annoncé la mort de ce poète, il nous a semblé qu'on nous enlevait une part de notre avenir.[129] Cette littérature [romantique] cependant, comme toutes les choses de l'humanité, présente, dans son unité même, son côté sombre et son côté consolant. [132] Deux écoles se sont formées dans son sein, qui représentent la double situation où nos malheurs politiques ont respectivement laissé les esprits: la résignation et le désespoir... Ces deux écoles jumelles... nées... au même berceau, nous paraissent spécialement représentées dans la littérature européenne par deux illustres génies dont le premier est, il est vrai, supérieur au second autant que par sa propre élévation que par la hauteur de sa morale, Chateaubriand et Byron... La voix de l'un est comme l'adieu du cygne à l'heure de la mort; la voix de l'autre est pareille au chant du phénix renaissant de sa cendre...![131] Il y a une différence profonde entre le rire de Byron et le rire de Voltaire
Voltaire n'avait pas souffert.

[8] cf. H. T. Finck, *Romantic Love & Personal Beauty*, I, p. 2.

Idées au Hasard

135 L'expression de l'amour, dans les poètes de l'école antique... manque en général de chasteté et de pudeur.... *L'absence de chasteté dans l'amour* est peut-être le signe caractéristique des civilisations et des littératures que n'a point purifiées le christianisme[8]... les chants amoureux des poètes païens anciens et modernes, de Catulle, de Tibulle, de Bertin, de Bernis, de Parny, ne nous offrent rien de cette délicatesse, de cette modestie, de cette retenue sans lesquelles l'amour n'est plus qu'un instinct et qu'un appétit charnel. Il est vrai que l'amour chez ces poètes est aussi raffiné qu'il est grossier. Il est difficile d'exprimer plus ingénieusement ce que sentent les brutes; et c'est sans doute pour qu'il y ait une différence entre leurs amours et ceux des animaux que ces *galants diseurs* font des élégies. Ils en sont même venus à convertir en *science* ce qu'il y a de plus naturel au monde; et *l'art d'aimer* a été enseigné par Ovide aux païens du siècle *d'Auguste*, par Gentil Bernard aux païens du siècle de Voltaire... Tous chantent la volupté matérielle. Mais les poètes païens, grecs et romains, semblent le plus souvent des maîtres qui commandent à des *esclaves*, tandis que les poètes païens français sont toujours des esclaves implorant leurs *maîtresses*. Et le secret des deux civilisations différentes est tout entier là-dedans. Les sociétés polies, mais idolâtres, de Rome et d'Athènes ignoraient la céleste dignité de la femme, révélée plus tard aux hommes par le Dieu qui voulut naître d'une fille d'Eve.... et l'évangile paraît 136 avoir rendu leur rang aux femmes, afin qu'elles conduisissent les hommes au plus haut degré possible de perfectionnement social. Ce sont elles qui ont créé la chevalerie; et cette institution merveilleuse, en disparaissant des monarchies modernes, y a laissé l'honneur

+ *infra* 198, apropos of Mirabeau: "Grands hommes! Voulez-vous avoir raison demain? Mourez aujourd'hui."

Comme une âme…

La composition poétique résulte de deux phénomènes intellectuels, la méditation et l'inspiration. La méditation est une faculté; l'inspiration est un don. Tous les hommes, jusqu'à un certain degré, peuvent méditer; bien peu sont inspirés.... Ces deux opérations de la pensée se lient intimement dans l'âme du poète. Le poète appelle l'inspiration par la méditation, comme les prophètes s'élevaient à l'extase par la prière. Pour que la Muse se révèle à lui, il faut qu'il ait en quelque sorte dépouillé toute son existence matérielle dans le calme, dans le silence et dans le recueillement.... 137 Si jamais composition littéraire a profondément porté l'empreinte ineffaçable de la méditation et de l'inspiration, c'est le *Paradis perdu*

138 Voulez-vous donc que l'on dise de l'histoire ce qu'on a dit de la *Poétique* d'Aristote: *Elle fait faire de bien mauvaises tragédies*? Soyez plutôt fidèle de la nature et des caractères, et non copiste servile de l'histoire. Sur la scène, j'aime mieux l'homme vrai que le fait vrai.

Sur M. *Dovalle*

149 En littérature, le plus sûr moyen d'avoir raison, c'est d'être mort*.... Comment raisonner ce qu'on a senti? Quelle tâche impossible pour nous autres surtout, critiques peu déterminés, simples hommes d'art et de poésie!... Or... la révolution de l'art a ses cauchemars, comme la révolution politique a eu ses échafauds.... Il faut les uns après les madrigaux de Dorat, comme il fallait les autres après 150 les petits soupers de Louis XV. Les esprits, affadis par la comédie en paniers et l'élégie en pleureuses, avaient besoin de secousses, et de secousses fortes. ... 151 Si quelquefois cette douce muse se voile de mélancolie, c'est... un accent confus, indistinct, presque inarticulé, à peine un soupir dans les

feuilles de l'arbre, à la face transparente du lac, à peine une blanche nuée dans le ciel bleu. "Oh! respectez mes jeux et mes faiblesses, / Vous qui savez le secret de mon cœur! / Oh! laissez-moi pour unique richesse / De l'eau dans une fleur; / L'air frais du soir; au bois une humble couche, / Un arbre vert pour me garder du jour, / Le sylphe après ne voudra qu'une bouche / Pour y mourir d'amour!" (Le sylphe)... 152 Jeunes gens, ayons bon courage; si rude qu'on nous veuille faire le présent, l'avenir sera beau. Le romantisme, tant de fois mal défini, n'est, à tout prendre, et c'est là sa définition réelle, que le libéralisme en littérature... Le libéralisme littéraire ne sera pas moins populaire que le libéralisme politique... Les ultras de tout genre, classiques ou monarchiques, auront beau se prêter secours pour refaire l'ancien régime de toutes pièces, société et littérature... En révolution, tout mouvement fait avancer. La vérité et la liberté ont cela d'excellent que tout ce qu'on fait pour elles, et tout ce qu'on fait contre elles, les sert également...

Guerre aux Démolisseurs!

153 Il faut qu'un cri universel appelle enfin la nouvelle France au secours de l'ancienne. Tous les genres de profanation, de dégradation et de ruine menacent à la fois le peu qui nous reste de ces admirables monuments du moyen-âge... L'abbaye de Sorbonne, si élégante et si ornée, tombe en ce moment sous le marteau!... 154 Nous avons vu démolir encore, près de Lyon, le château renommé de l'Arbresle. Je me trompe, le propriétaire a conservé une des tours, il la loue à la commune; elle sert de prison... À Nevers, deux églises du 11e siècle servent d'écurie... 115 On nous a dit que des anglais avaient acheté 300 francs le droit d'enlever tout ce qui leur plairait dans les débris de l'admirable abbaye de Jumièges. Ainsi les profanations de lord Elgin se renouvellent chez nous, et nous en tirons profit. Les turcs ne vendaient que les monuments grecs; nous faisons

---

mieux, nous pendons les nôtres....! [158] La fièvre administrative, produit naturel et normal de cette machine de Marly qu'on appelle la *centralisation*, ... s'engendre toujours, comme par le passé, du maire au sous-préfet, du ~~pre~~ sous-préfet au préfet, du préfet au ministre....! [158] Il s'agit d'agrandir le carré aux choux et de faire disparaître un *monument féodal* ...Les voilà, les 12 conseillers municipaux, qui mettent en commun tout ce qu'ils savent de grands mots... Ils se cotisent. club together Les bonnes raisons pleuvent...! [160] N'y a-t-il pas eu, à Saint-Omer, un préfet qui a détruit aux trois quarts les magnifiques ruines de Saint-Bertin, sous prétextes de donner du *travail aux ouvriers* ?. Dérision!... En présence des routes à ferrer, des canaux à creuser, des rues à macadamiser, des ports à curer, des landes à défricher, des écoles à bâtir, vous ne [savez] que faire de vos ouvriers... Partagez-les plutôt, ces ouvriers, en deux bandes; que toutes deux creusent un grand [161] trou, et que chacune ensuite comble le sien avec la terre de l'autre. Et puis payez-leur ce travail. Voilà une idée. J'aime mieux l'inutile que le nuisible. A Paris, le vandalisme fleurit et prospère sous nos yeux. Le vandalisme est architecte...! [162] Le vandalisme a son idée à lui. Il veut faire à travers Paris une grande, grande, grande rue. Une rue d'une lieue! Que de magnifiques dévastations chemin faisant!

Ymbert Galloix

[167] Il ...vint à Paris, il y a 6 ans, n'ayant pas devant lui de quoi vivre plus d'un mois, mais avec cette pensée, qui en a leurré tant d'autres, que Paris est ville de chance et de loterie, où quiconque joue bien le jeu de sa destinée finit par gagner.... une cité de prompt succès... d'où, en moins d'un an, l'homme de talent qui y est entré sans souliers ressort en carrosse ....! [170] Il est mort avec la conviction désolante que rien de lui resterait après lui. Il se trompait. Il restera de lui une lettre: "....[177] Depuis que je suis ici, ma douleur a pris 5 à 6 formes: d'abord ç'a été le regret de ma patrie, et mon incertitude de l'avenir;

+ Cf Leopardi, [redacted] Zibaldone, ed. F. Flora, I, p. 138: "La gran diversità fra il Petrarca e gli altri poeti d'amore, specialment stranieri... è che egli versa il suo cuore, e gli altri l'anatomizzano (anche i più ~~ee~~ eccellenti) ed egli lo fa parlare, e gli altri ne parlano".

ensuite le sentiment de mon isolement, de mon néant; puis un vide occupé par cet affreux tumulte de sensations dont je vous ai tant parlé; enfin, depuis deux mois, toutes mes facultés de douleur se sont réunies sur un point. J'ose à peine vous le dire, tant il est fou... Eh bien, ce point central de mes maux, c'est de n'être né anglais.... Il y a tant de poésie dans les vieilles moeurs de l'Angleterre...[178] Quels soins ont les anglais de leurs auteurs!... Ce pays réunit tout, le positif et l'idéal, la France et l'Allemagne...."[181] Ce n'est pas nous qui ... blâmerons le poète de se donner artificiellement telle ou telle douleur pour l'analyser dans ses convulsions comme le médecin s'inocule telle ou telle fièvre pour l'épier dans ses paroxysmes.... Ce n'est pas un homme qui dit: Je souffre; c'est un homme qui souffre; ce n'est pas un homme qui dit: Je meurs; c'est un homme qui meurt!... Son cerveau est tellement secoué par la douleur qu'il laisse ses idées tomber pêle-mêle sur le papier et s'éparpiller et courir en désordre, comme un arbre ses feuilles dans un grand vent.... En général, les lettres qu'on publie tous les jours, lettres de grands hommes et de gens célèbres, manquent de naïveté, d'insouciance et de simplicité. On [182] sent toujours, en les lisant, qu'elles ont été écrites pour être imprimées un jour. M. Paul-Louis Courier faisait 17 brouillons d'un billet de 15 lignes... Mais, la lettre d'Imbert Galloix, c'est bien, selon, une vraie lettre comme doit être écrite une lettre... C'est un homme qui souffre et qui le dit à un autre homme. Voilà tout. Remarquez ceci, à un autre homme, pas à 20, pas à 10, pas à deux, car, au lieu d'un ami, ~~&~~ s'il avait 2 auditeurs seulement, ce poète, ce qu'il fait là, ce serait une élégie, ce serait un chapitre, ce ne serait plus une lettre. Adieu la nature, l'abandon, le laisser-aller, la réalité, la vérité; la prétention viendrait.....![183] En général, la société a parfois d'étranges façons de traiter les poètes. Le rôle qu'elle joue dans leur vie est tantôt passif, tantôt actif, mais toujours triste. En temps de paix, elle les laisse

→ also Hegel, *Ästhetik*, Aufbau, S. 251; Ch. Braibant, *Le Métier d'Ecrivain*, p. 105 (Fénelon).

---

mourir comme Malfilâtre; en temps de révolution, elle les fait mourir comme André Chénier.... 184 C'est le libraire qui dit, en lui rendant son manuscrit: Faites-vous une réputation.* C'est le théâtre qui dit: Faites-vous une réputation... Eh mais! laissez-les commencer! aidez-les! Ceux qui sont célèbres n'ont-ils pas d'abord été obscurs?.... Toute grande ère a deux faces; tout siècle est un binôme, a + b, l'homme d'action plus l'homme de pensée, qui se multipliant l'un par l'autre et expriment la valeur de leur temps.... Luther, plus Shakespeare; Richelieu, plus Corneille; Cromwell, plus Milton; Napoléon, plus *l'inconnu*. Laissez donc se dégager l'Inconnu! Jusqu'ici, vous n'avez qu'un profil de ce siècle, Napoléon; laissez se dessiner l'autre. Après l'empereur, le poète. La physionomie de cette époque ne sera fixée que lorsque la révolution française, qui s'est faite homme dans la société sous la forme de Bonaparte, se sera faite homme dans l'art.

Sur Mirabeau

195 La médiocrité serait bien importunée par l'homme de talent si l'homme de génie n'était pas là; mais l'homme de génie est là, elle soutient l'homme de talent et se sert de lui contre le maître. Elle se leurre de l'espoir chimérique de renverser le premier, et dans ce cas-là... elle compte avoir ensuite bon marché du second; en attendant, elle l'appuie et le porte le plus haut qu'elle peut. Dans cette situation, tout ce qui est ennemi à l'homme de génie est ami à l'homme de talent. La comparaison qui devrait écraser celui-ci l'exhausse. De toutes les pierres que le pic et la pioche, et la calomnie, et la diatribe, et l'injure, peuvent arracher à la base du grand homme, on fait un piédestal à l'homme secondaire... 196 Voltaire s'écriait, il n'y a pas cent ans: "On m'ose préférer Crébillon le barbare!" 201 "Il a ce *terrible don de la familiarité*, comme disait Grégoire le Grand."

p234. Les petitesses d'un grand homme paraissent plus petites par leur disproportion avec le reste. *cf G. Fumagalli, Chi l'ha detto? p.52.

202 C'est lui qui, silencieux jusqu'alors, crie, le 23 juin 1789, à M. de Brézé: "Allez dire à votre maître..." Votre maître! c'est le roi de France déclaré étranger.

Reliquat

221 Soit pour le livre de critique et de philosophie que j'intitulerai: "Mes fautes de français"

224 Les poètes dramatiques, comme les reines de France, accouchent en public... "Ce jour-là, dit madame Campan, une foule en haillons encombrait les salons dorés de Versailles. De gros souliers ferrés déchiraient les magnifiques tapis de la chambre à coucher de la reine. Cette chambre était pleine de peuple et du plus bas peuple. La reine, sur son lit de douleur, était exposée nue à tous les yeux. Des hommes à faces de suie, debout sur les fauteuils de soie et d'or, riaient d'aise en la regardant."... Hélas! pauvre poète tragique ou comique, il en est souvent ainsi de ton accouchement. La foule se rue à flots à travers ton oeuvre... Ta poésie est aussi exposée nue à tous les yeux....

Ils aiment mieux aller siffler une pièce romantique qu'applaudir une pièce classique.

225 N'applaudissez pas sur les joues de votre voisin.

226 Petitesses des grands hommes! Voltaire avait un cahier sur lequel il prenait la peine de coller lui-même tous les cachets des personnages avec lesquels il correspondait.[8]

Les pires choses en général sont faites des meilleures qui ont mal tourné. Les diables sont faits d'anges.*

227 MM. Abel Rémusat et Martin sont morts du choléra asiatique. Mort d'orientalistes.

Calidasa, auteur de Sacountala, vivait 50 avant Jésus-Christ.

* cf "Here lies a cardinal / Who did more ill than good. / The good he did badly, / The ill as well as he could." (G. Fumagalli, *Chi l'ha detto?* p. 705). Jules Renard, *Journal*, ed. NRF, p. 15; Montesquieu, *Cahiers 1716–1755*, éd. Bernard Grasset, p. 49

C'est le Virgile de l'Orient.

28 Nisard est une grenouille quelconque du marais littéraire.

231 Jamais les cygnes n'approchent de certains cloaques ni les grandes pensées de certaines âmes.

Lemercier fait du bon et du mauvais, mais il fait mieux le mauvais que le bon.*

232 Avec ses deux petites fenêtres ouvertes au-dessus de sa porte béante, la façade de ce pavillon ressemblait à un visage; mais à un visage sinistre et camard, comme celui de la mort.

Nos projets sont vains comme l'onde, / vains comme la dépouille immonde / Que la grappe laisse au pressoir; / Ils sont vains comme l'ombre vaine / Que notre corps après lui traîne, / Naine à midi, géante au soir.

238 Les grandes convictions parlent haut. Les grandes douleurs parlent bas.

Écrivains, méditez beaucoup et corrigez peu. Faites vos ratures dans votre cerveau.

239 Ô critiques pédants et ignorants... 240 qui jugent sans comprendre et dogmatisent sans savoir, confondant... le charbonnier avec le nègre, le borgne avec le cyclope!

Critiques sans style, renards sans queue.

241 Le diable croit en Dieu.

Le cercle, symbole mystérieux, éternité et zéro, tout et rien.

Qui sait si la monarchie en France ne sera pas comme la tour de Pise, qui penche toujours et ne tombe jamais?

Les révolutions comme les volcans ont leurs journées de flammes et leurs années de fumée. Nous sommes maintenant dans la fumée.

* cf *Ruy Blas*, III: "La popularité, c'est la gloire en gros sous."

8 cf Justice Holmes: "I have no respect for the passion for equality, which seems to me merely idealizing envy." (Mark De Wolfe Howe, ed., *Holmes-Laski Letters*, II, p. 942). cf Nietzsche, *Also sprach Zarathustra*, II^ter^ Teil: "Von

242 Histoire d'Angleterre, politique, industrielle et morale: — Prendre, vendre et pendre.

243 Ils auraient volontiers dit comme M. de Talleyrand quand le premier consul l'eût contraint de se marier avec sa maîtresse Mme Grant: "Où diable vais-je passer mes soirées maintenant?"**

244 Une mélodie est pour l'oreille ce que le parfum d'une fleur est pour l'odorat, un inexprimable mélange de sensation et d'idéal.

246 Ô conquérants, sur la face de vos médailles il y a: Tout prendre; sur le revers: Tout rendre.

248 Nous disions aux vieux: "Vous êtes vénérables... nous vous laissons en repos dans votre oeuvre.... Laissez grandir les jeunes générations, laissez la pensée d'un nouveau siècle se développer selon une nouvelle loi...."

252 L'éléphant à qui Dieu donne en nez ce qu'il lui refuse en queue. De Vigny dit que lorsque le regard de Soumet s'anime, son âme se met à la fenêtre.

253 On exclut la vérité, parce qu'elle est exclusive

257 Le grand-père de Mirabeau faisait à ses troupes "défense de frapper un ennemi au dos ni d'en épargner un au visage." √ 8

258 Égalité, traduction en langue politique du mot Envie.

260 Oui, la gloire, la gloire vraie et à un haut titre... fait moins d'effet, tient moins de place, encombre moins la voie publique que la popularité. Dix mille francs en louis d'or font un moindre sac que cinquante francs en gros sous.*

261 Il y a des gens qui voudraient réduire tous les arts à leur squelette, la musique à l'algèbre, l'architecture à la géométrie, la peinture et la sculpture à l'anatomie, la poésie à la prosodie grammaire.

** cf Dumas Père's answer to a friend who was surprised at his "union légitime" with Ida Ferrier, for a long time his mistress: "Mon cher, c'est pour m'en débarrasser" (H. Clouard, *Alexandre Dumas*, p. 191).

den Taranteln*

---

263 Avez-vous quelquefois marché tout le jour de l'orient à l'occident? Quand le soleil se lève, votre ombre s'allonge immense devant vos pas; quand il atteint flamboyant le zénith, elle est petite et presque imperceptible; dès qu'il descend, elle va de nouveau grandissant derrière vous. Poète, l'envie est comme l'ombre... Seulement, au matin de votre gloire, elle vous précède; le soir, elle vous suit.

Que le présent ne nous fasse pas désespérer de l'avenir. À cette heure la société est dans l'âge où les enfants sont laids.

265 Le progrès est possible sur Aristote, il ne l'est pas sur Homère. Le progrès est possible sur Newton, il ne l'est pas sur Molière... Galilée efface Ptolémée. Michel-Ange ne fait rien à Phidias.

269 Ne disputez pas sur la lumière à moins d'avoir les mêmes yeux. L'aigle a raison: la taupe aussi.

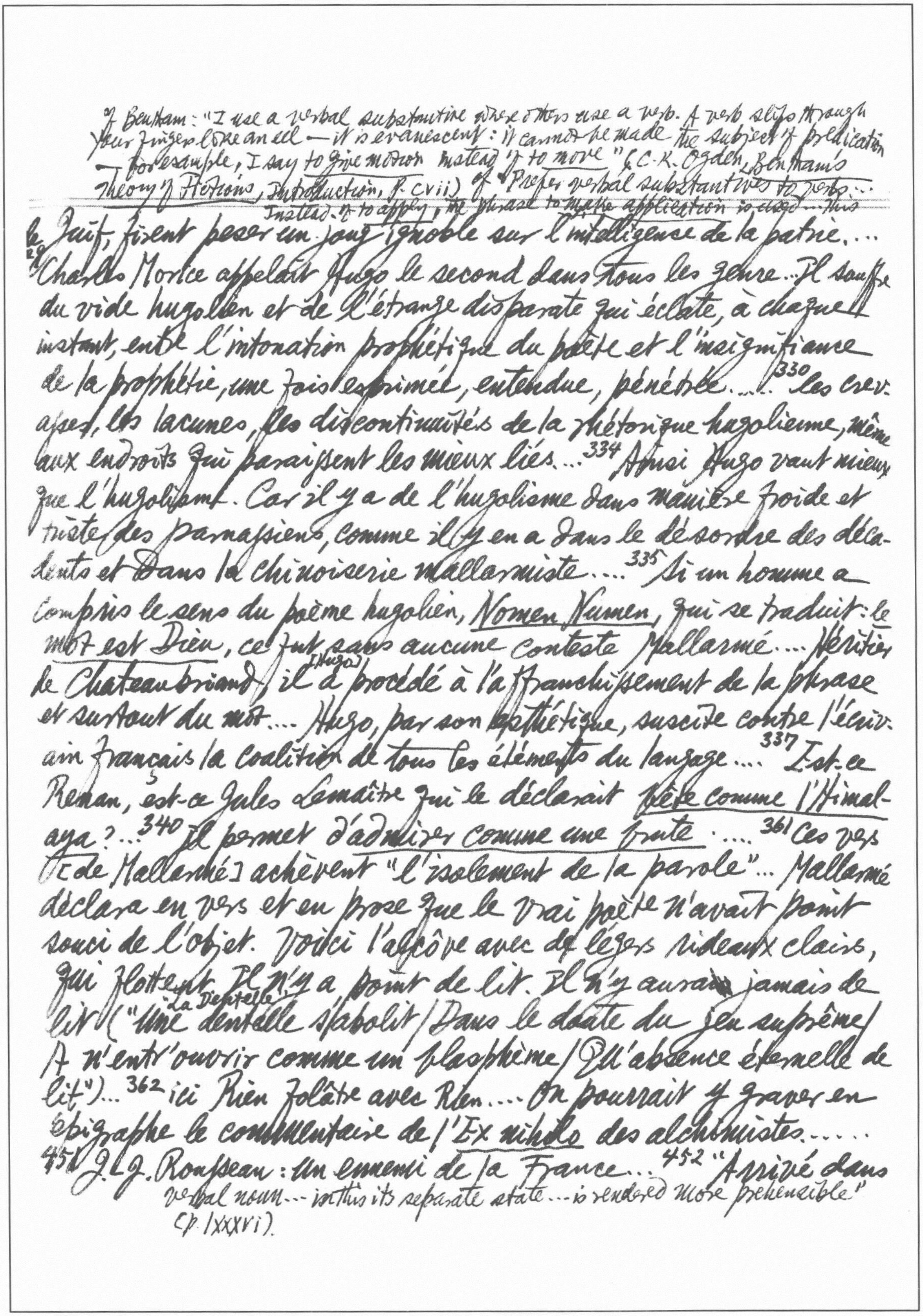
---

*Chamfort, *Pensées Maximes et Anecdotes*: "Un homme allait, depuis 30 ans, passer toutes les soirées chez Mme de XXX. Il perdit sa femme; on crut qu'il épouserait l'autre, et on l'y encourageait. Il refusa: 'Je ne saurais plus, dit-il, où aller passer mes soirées.'"

Charles Maurras, *Oeuvres Capitales*, III.

Prologue d'un essai sur la critique: [8] D'autres fois je vous avouais que cela avançait, mais sans avoir écrit un mot: ces *principes* voluptueusement caressés semblaient se méfier de la plume et de l'encre, et vouloir mûrir en esprit. [10] La critique est rangée entre les arts mineurs... [11] Ces messieurs estiment que c'est *produire* que de "tourner" et de "menuiser" un sonnet sur l'aspect d'un jardin..., c'est *produire* que de décrire des arbres.... Ils le pensent. Ils appellent ce travail une création. Mais d'extraire le sens d'un livre, de peindre la figure des idées d'un auteur, d'en expliquer la suite et la génération, cela, à les entendre, est le fait d'une activité inférieure et ne ressemble en rien à leur noble métier...! [12] Mais, me montrera-t-on que le poète ait fabriqué de son propre fond les fleurs, les fruits, les eaux, les étoiles et toutes les images dont il a rempli ses poèmes? Comme au critique, sa matière lui est donnée.... Un Sainte-Beuve et un Renan auront de vives chances de faire oublier quelque jour les Flaubert, les Leconte, peut-être même les Hugo... [15] Il manque à ses [Brunetière's] systèmes inflexibles d'être fondés sur une expérience littéraire qui soit vraiment propre à l'auteur; il leur manque, de plus, ces expressions de réserve courtoise, de doute, d'incertitude et de modestie qui ne sont pas de simples précautions du discours puisqu'elles témoignent que l'on traite d'une manière d'histoire humaine la plus fine, la plus instable, la plus vivante, la plus spirituelle aussi... [17] Il n'est pas de bonne critique qui n'excelle ensemble à sentir et à choisir!... [22] La pensée, c'est le style encore.

Bons et Mauvais Maîtres: [217] Le Barbare d'en bas, le Barbare de l'Est, notre Démos flanqué de ses deux amis l'Allemand et



of Bentham: "I use a verbal substantive where others use a verb. A verb slips through your fingers like an eel — it is evanescent: it cannot be made the subject of predication — for example, I say to give motion instead of to move" (C. K. Ogden, Bentham's *Theory of Fictions*, Introduction, p. cvii) of "Prefer verbal substantives to verbs... Instead of to apply, the phrase to make application is used... this verbal noun... in this its separate state... is rendered more prehensible" (p. lxxxvi).

le Juif, firent peser un joug ignoble sur l'intelligence de la patrie....
29 Charles Morice appelait Hugo le second dans tous les genre... Il souffre du vide hugolien et de l'étrange disparate qui éclate, à chaque instant, entre l'intonation prophétique du poète et l'insignifiance de la prophétie, une fois exprimée, entendue, pénétrée.... 330 les crevasses, les lacunes, les discontinuités de la rhétorique hugolienne, même aux endroits qui paraissent les mieux liés... 334 Ainsi Hugo vaut mieux que l'hugolisme. Car il y a de l'hugolisme dans manière froide et triste des parnassiens, comme il y en a dans le désordre des décadents et dans la chinoiserie mallarmiste.... 335 Si un homme a compris le sens du poème hugolien, *Nomen Numen*, qui se traduit: *le mot est Dieu*, ce fut sans aucune conteste Mallarmé.... Héritier de Chateaubriand, il [Hugo] a procédé à l'affranchissement de la phrase et surtout du mot.... Hugo, par son esthétique, suscite contre l'écrivain français la coalition de tous les éléments du langage.... 337 Est-ce Renan, est-ce Jules Lemaître qui le déclarait *bête comme l'Himalaya*?... 340 Il permet *d'admirer comme une brute*.... 361 Ces vers [de Mallarmé] achèvent "l'isolement de la parole"... Mallarmé déclara en vers et en prose que le vrai poète n'avait point souci de l'objet. Voici l'alcôve avec de légers rideaux clairs, qui flottent. Il n'y a point de lit. Il n'y aurait jamais de lit ("La Dentelle" "Une dentelle s'abolit / Dans le doute du Jeu suprême / A n'entr'ouvrir comme un blasphème / Qu'absence éternelle de lit")... 362 ici Rien folâtre avec Rien.... On pourrait y graver en épigraphe le commentaire de l'*Ex nihilo* des alchimistes.....
451 J. J. Rousseau: un ennemi de la France... 452 "Arrivé dans

l'île des Peupliers, le Premier Consul s'est arrêté devant le tombeau de Jean-Jacques et a dit: "Il aurait mieux valu pour le repos de la France que cet homme n'eût pas existé!" (Stanislas de Girardin)... heir à heir

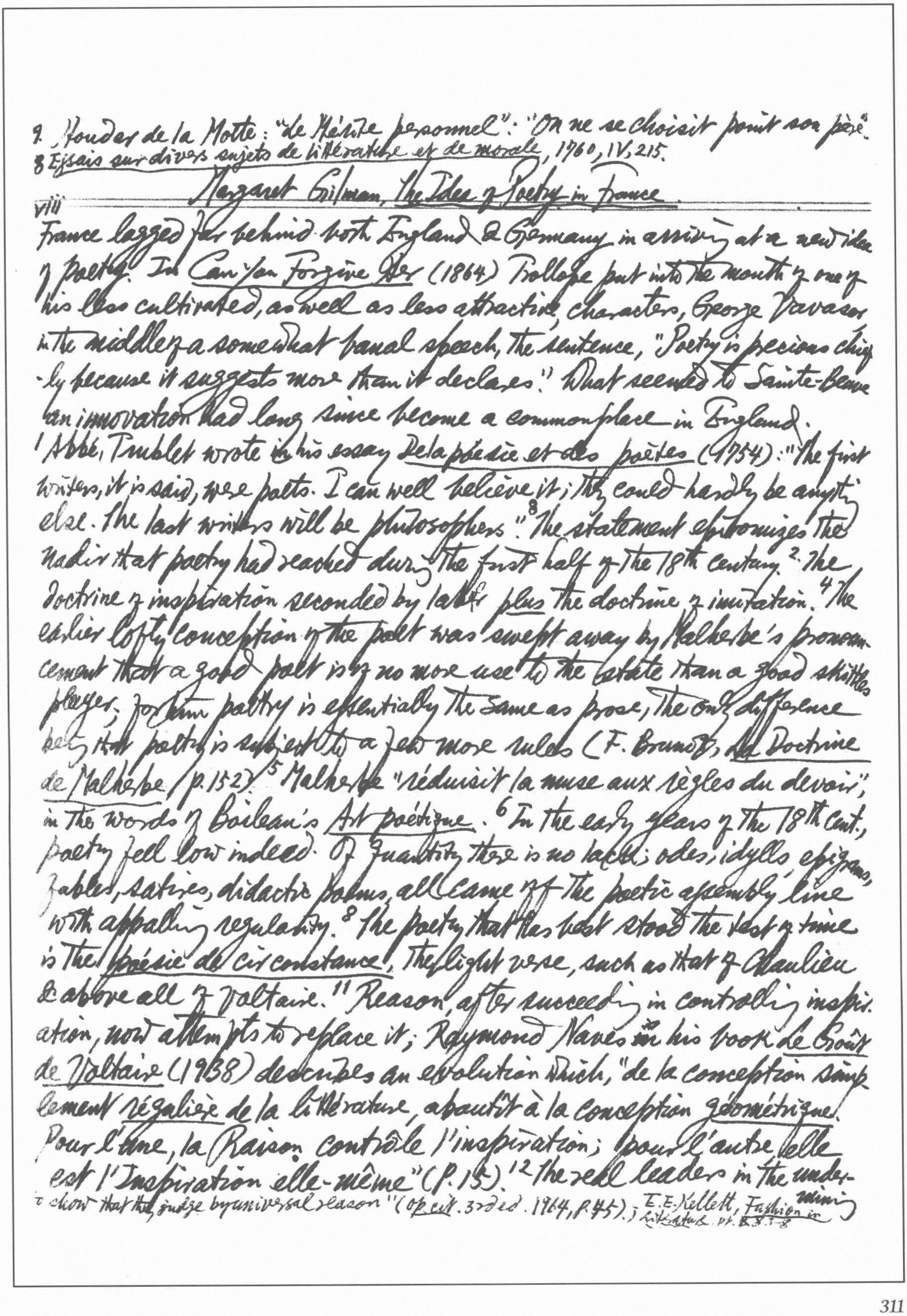
453 Rousseau a été la cause formelle de la Révolution ... 459 je ne connais aucun nom d'homme qu'il faille prononcer avec un sentiment de 460 reconnaissance plus vive [que celui d'Auguste Comte]... je redis les syllabes sacrées: "Ordre et Progrès. L'Amour pour principe et l'Ordre pour base; le Progrès pour but. Tout est relatif, voilà le seul principe absolu. Induire pour déduire, afin de construire. Savoir pour prévoir, afin de pourvoir. L'esprit doit toujours être le ministre du coeur et jamais son esclave."... 491 Jusque dans ses dernières années, Comte paraît avoir été insensible au mauvais effet de ces finales en tion.* Elles lui ont gâté de bien belles phrases... 519 M. Ferdinand Brunetière construit des systèmes. Il élève des édifices de généralités... Ils ont donc une valeur propre, indépendamment des réalités que l'auteur veut leur faire représenter... 521 Il a toujours manqué en premier lieu de jugement, en second lieu de goût... C'est avant tout un homme d'imagination, d'imagination poétique et constructive... Faute d'yeux, cet homme avisé s'est enfui de bonnes lunettes; faute de jambes, il s'est procuré des béquilles. Traduisons. Il a essayé de remplacer le goût et le jugement dont il était pauvre par les meilleurs des principes qu'il pût trouver...** 523 Ce sont les principes de la tradition classique.... 524 M. Ferdinand Brunetière ne sent à peu près du tout, du moins directement.

---

*"...qui dissipent alors l'hésitation naturelle de nos appréciations". cf E. Engel, Deutsche Stilkunst, 22te bis 24te Aufl., S. 125 on "Anhäufung" of nouns ending in

**cf Gide, quoted in R. Bayer, Traité d'Esthétique p.244; Fr. Schlegel, Literary Notebooks, ed. Hans Eichner, §193 on knowing art "aus der Philosophie" vs "mit der Philosophie"; R.

Fernandez, "On Classicism": "pseudo-classical sensibility is nothing but an intellectual pretence of feeling" (M. Rader, A Modern Book of Esthetics, ~~ed~~ 1st. ed. 1935, p. 224); Santayana, The Sense of Beauty: "So people who have no sensations & do not know why they judge, are always trying



9. Houdar de la Motte: "Le Mérite personnel": "On ne se choisit point son père."
8 *Essais sur divers sujets de littérature et de morale*, 1760, IV, 215.

Margaret Gilman, *The Idea of Poetry in France*

viii

France lagged far behind both England & Germany in arriving at a new idea of poetry. In *Can You Forgive Her* (1864) Trollope put into the mouth of one of his less cultivated, as well as less attractive, characters, George Vavasor in the middle of a somewhat banal speech, the sentence, "Poetry is precious chiefly because it suggests more than it declares." What seemed to Sainte-Beuve an innovation had long since become a commonplace in England.

[1] Abbé Trublet wrote in his essay *De la poésie et des poètes* (1754): "The first writers, it is said, were poets. I can well believe it; they could hardly be anything else. The last writers will be philosophers."[8] The statement epitomizes the nadir that poetry had reached during the first half of the 18th century.[2] The doctrine of inspiration seconded by labor *plus* the doctrine of imitation.[4] The earlier lofty conception of the poet was swept away by Malherbe's pronouncement that a good poet is of no more use to the state than a good skittles player; for him poetry is essentially the same as prose, the only difference being that poetry is subject to a few more rules (F. Brunot, *La Doctrine de Malherbe*, p. 152).[5] Malherbe "réduisit la muse aux règles du devoir", in the words of Boileau's *Art poétique*.[6] In the early years of the 18th cent., poetry fell low indeed. Of quantity there is no lack; odes, idylls, epigrams, fables, satires, didactic poems, all came off the poetic assembly line with appalling regularity.[8] The poetry that has best stood the test of time is the *poésie de circonstance*, the light verse, such as that of Chaulieu & above all of Voltaire.[11] Reason, after succeeding in controlling inspiration, now attempts to replace it; Raymond Naves in his book *Le Goût de Voltaire* (1938) describes an evolution which, "de la conception simplement *régulière* de la littérature, aboutit à la conception *géométrique*. Pour l'une, la Raison contrôle l'inspiration; pour l'autre elle est l'Inspiration elle-même" (p. 15).[12] The real leaders in the undermining

to show that they judge by universal reason" (*op. cit.* 3rd ed. 1964, p. 45). ; E. E. Kellett, *Fashion in Literature*, pt. [illegible]

+cf Voltaire's letter to Cideville in 1735 (*Correspondence*, ed. Th. Besterman, IV, 48-9); to R. in 1738 (VII, 215).

§276 English writers often distinguish between inspiration ("a real feeling of the Divine Presence") & enthusiasm ("a false one"), while admitting that "the passion they raise is much

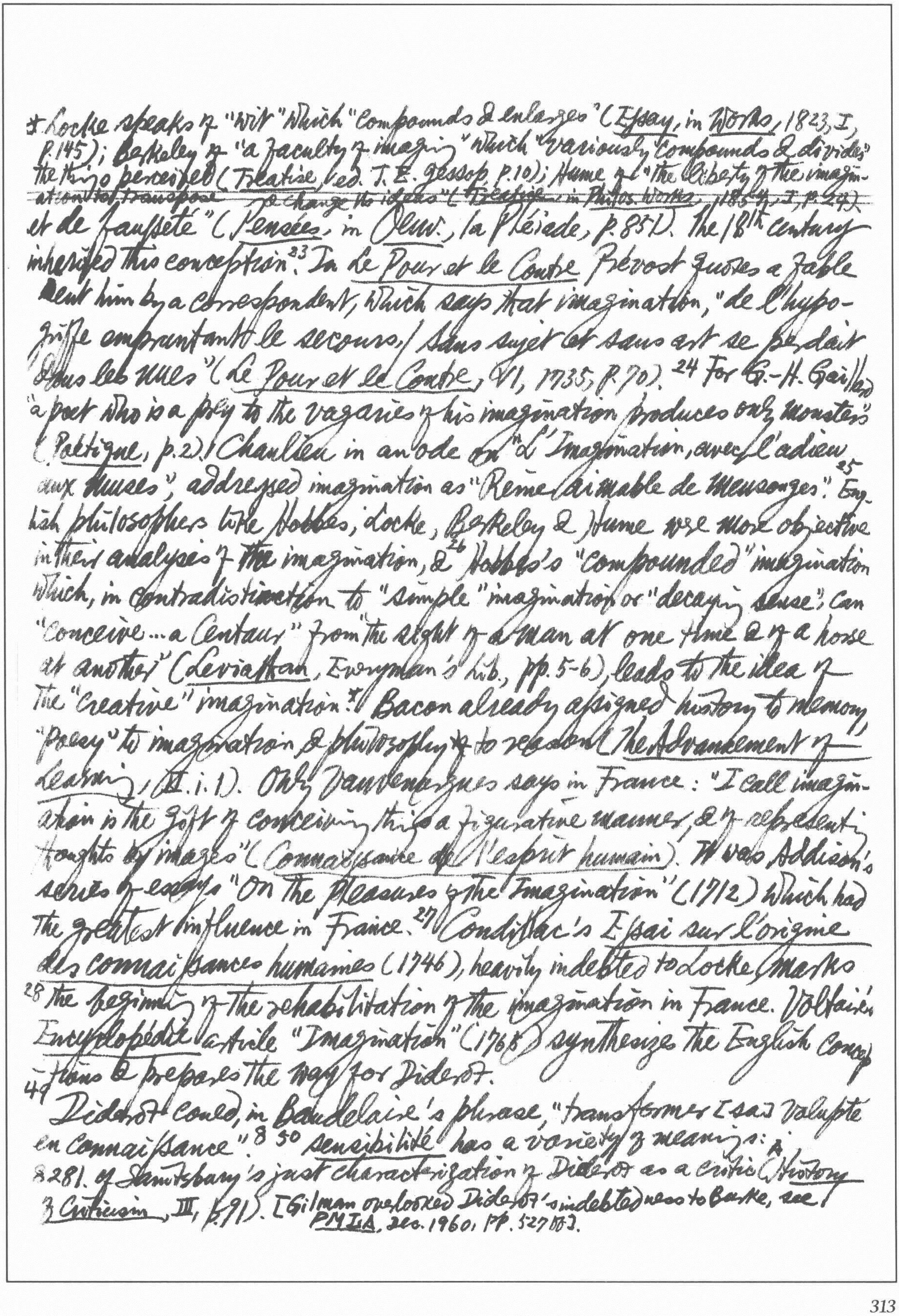
---

of poetry were Fontenelle & Houdar de la Motte, with Abbé Terrasson, Abbé Trublet & Abbé de Pons in their wake. Enthusiasm is attacked in the name of reason; "fictions" in the name of verisimilitude; versification & rhyme in the name of the "natural". And it is demonstrated that by the laws of progress poetry itself will inevitably disappear.* [15] The much neglected Rémond de Saint-Mard is the only writer of his time in France to assert unhesitatingly that poetry comes first, then rules: "Il semble que, pour rendre une poétique complète, il faudrait aller plus haut que les règles, remonter à ce qui les a fait faire, les vérifier sur les impressions mêmes.... c'est-à-dire leur rapport avec notre manière de sentir" (*Réflexions sur la poésie*, 1734, pp. iii-iv).

[15] La Motte led the attack on enthusiasm, repeating a good deal of 17th-century arguments.§ [16] It is no longer a divine & mysterious gift of the gods, but a state deliberately & artificially produced by the poet: "une imagination échauffée" ("Discours sur la poésie", *Odes*, 1713, I, 36). [21] The concept of imagination had never been very closely associated with literature in France. Ronsard, it is true, had assigned to it the work of *invention*, but also rigidly restricted its role by warning against the fancies of a disordered mind ("L'Art poétique", *Oeuvres complètes, la Pléiade*, II, p. 1001). It is not so much as mentioned by Boileau. What attention is paid to it comes from the philosophers who regard it as an image-making faculty,[22] with a dangerous tendency to distortion & falsification (cf Descartes, *Discours de la méthode*, pt. IV & V, éd. Gilson, pp. 37, 55; Malebranche, *Recherche de la vérité*, Flammarion, 1935, I, pp. 152, 182; La Bruyère, *Caractères*, V). § Witness Pascal's famous saying: "C'est cette partie décevante dans l'homme, cette maîtresse d'erreur,

alike" (Shaftesbury). But *enthousiasme* carries both meaning a

§ cf *Vie et langage*, Jan. 1960, p. 36



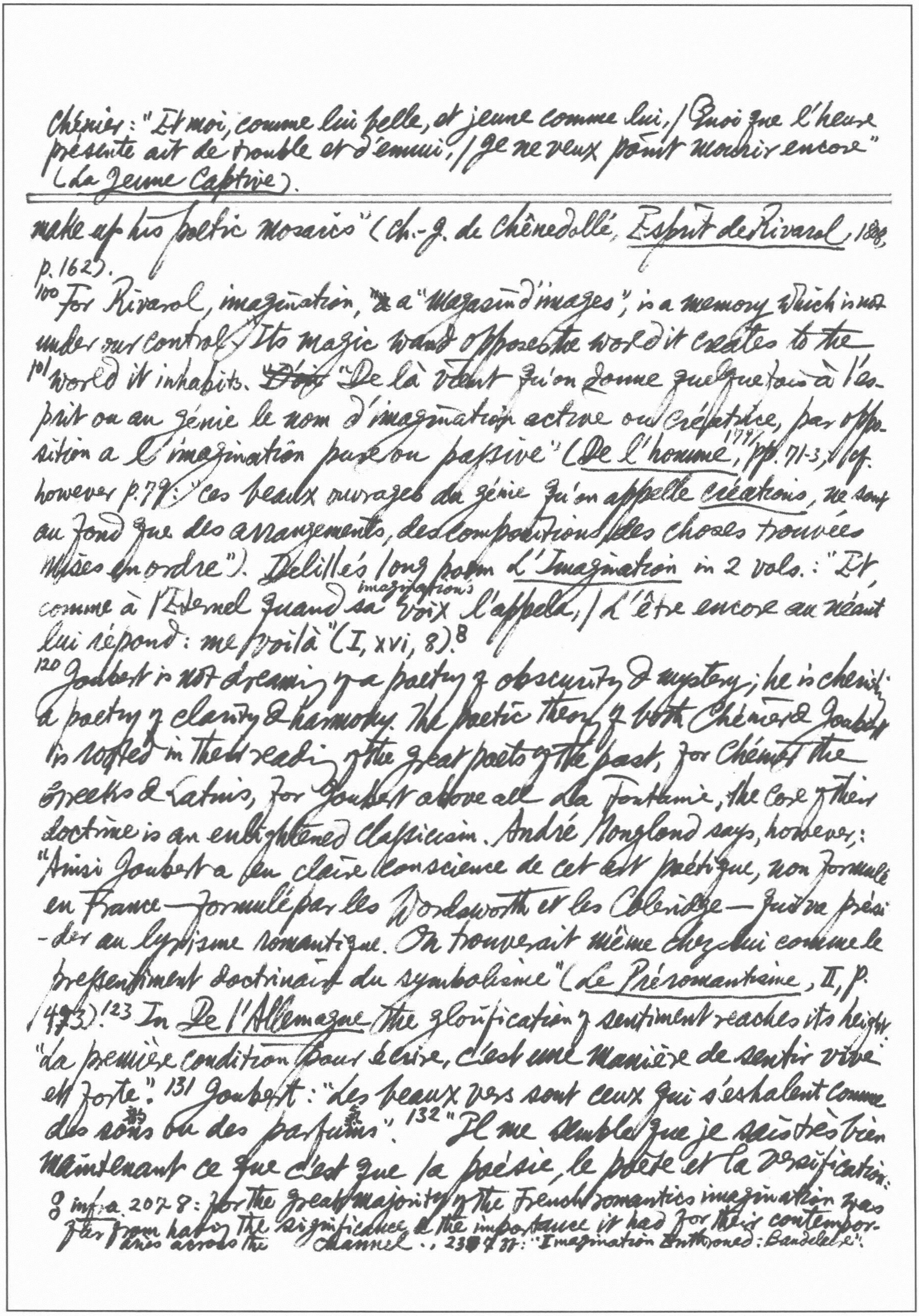
* Locke speaks of "wit" which "compounds & enlarges" (*Essay*, in *Works*, 1823, I, p.145); Berkeley of "a faculty of imagining" which "variously compounds & divides" the things perceived (*Treatise*, ed. T. E. Jessop, p.10); Hume of "the liberty of the imagination ~~to transpose & change its ideas" (*Treatise*, in *Philos. Works*, 1854, I, p.24)~~ et de fausseté" (*Pensées*, in *Oeuv.*, la Pléiade, p.85). The 18th century inherited this conception.[23] In *Le Pour et le Contre* Prévost quotes a fable sent him by a correspondent, which says that imagination, "de l'hippogriffe empruntant le secours, / Sans sujet et sans art se perdait dans les nues" (*Le Pour et le Contre*, VI, 1735, p.70).[24] For G.-H. Gaillard "a poet who is a prey to the vagaries of his imagination produces only monsters" (*Poétique*, p.2). Chaulieu in an ode on "L'Imagination, avec l'adieu aux Muses", addressed imagination as "Reine aimable de mensonges".[25] English philosophers like Hobbes, Locke, Berkeley & Hume are more objective in their analyses of the imagination, &[26] Hobbes's "compounded" imagination which, in contradistinction to "simple" imagination or "decaying sense", can "conceive ... a Centaur" from the sight of a man at one time & of a horse at another" (*Leviathan*, Everyman's Lib., pp.5-6), leads to the idea of the "creative" imagination.* Bacon already assigned history to memory, "poesy" to imagination & philosophy to reason (*The Advancement of Learning*, II.i.1). Only Vauvenargues says in France: "I call imagination the gift of conceiving things in a figurative manner, & of representing thoughts by images" (*Connaissance de l'esprit humain*). It was Addison's series of essays "On the Pleasures of the Imagination" (1712) which had the greatest influence in France.[27] Condillac's *Essai sur l'origine des connaissances humaines* (1746), heavily indebted to Locke, marks[28] the beginning of the rehabilitation of the imagination in France. Voltaire's *Encyclopédie* article "Imagination" (1765) synthesizes the English conceptions & prepares the way for Diderot.

49 Diderot could, in Baudelaire's phrase, "transformer [sa] volupté en connaissance".[8] 50 *sensibilité* has a variety of meanings:

8 281. cf Saintsbury's just characterization of Diderot as a critic (*History of Criticism*, III, p.91). [Gilman overlooked Diderot's indebtedness to Burke, see *PMLA*, Dec. 1960, pp. 527 ff.].

* Yvon Belaval, *L'Esthétique sans paradoxe de Diderot*, pp. 90-92 distinguishes five modes of sensibility cf *Le Rêve d'Alembert* (Oeuvres Comp. éd. Assézat et Tourneux, ~~VIII, 368, 370, 393, 380, 408~~ II, 170-1), *Paradoxe* (VIII, 368, 370, 386, 393, 408) ~~Essai sur Claude et Néron (III, 355)~~ "sensibilité du diaphragme" which must be kept under control ~~&~~ or "sensibilité de l'âme". *52 The idea of emotion recollected in tranquillity: the poet must write, not without feeling, but after the tyranny of emotion is past (*Paradoxe sur le comédien*, VIII, 386; cf *Essai sur Claude et Néron*: "Ce n'est pas au premier instant de la douleur qu'on parle bien; l'on sent trop fortement, et l'on ne pense pas assez" — III, 355). 53 "C'est qu'être sensible est une chose, et sentir est une autre. L'une est une affaire d'âme, l'autre une affaire de jugement" (*Paradoxe*). 68 "La mémoire est un copiste fidèle; L'imagination est un coloriste" (*Eléments de physiologie* IX, 369). 72 One of the things which makes Diderot seem most "modern" is his emphasis on the importance of suggestion in art. 73 "Poètes.. soyez ténébreux" 75 "Chaque art imite d'une manière qui lui est propre" (*Troisième Entretien*, VII, 162)

86 The more serious genres were on the wane while "pièces fugitives et légères" flourished. In 1760 D'Alembert observed that the sonnet was disappearing, the elegy dying, the eclogue fainting, & even the haughty ode beginning to lose its supremacy ("Réflexions sur la poésie", *Mélanges de littérature, d'histoire, et de philosophie*, 1759-67, V, 434). As Cardinal de Bernis wrote in his ode *Les Poètes lyriques*: "Amoureux de la bagatelle, / Nous quittons la lyre immortelle / Pour le tambourin d'Erato. / Homère est moins lu que Chapelle; / Et si nous admirons Apelle, / Nous aimons Teniers et Watteau." The writers of odes are followers of Anacreon rather than of Pindar. 87 Rivarol pictured the famous Le Brun-Pindare, author of a long ode *Sur l'enthousiasme* sitting up in bed in the morning, surrounded by Homer, Pindar, Anacreon, Virgil, Horace, Racine, Boileau etc. & fishing up a word now from one, now from another, with which to



Chénier: "Et moi, comme lui belle, et jeune comme lui, / Quoi que l'heure présente ait de trouble et d'ennui, / Je ne veux point mourir encore" (La Jeune Captive).

make up his poetic mosaics" (Ch.-J. de Chênedollé, Esprit de Rivarol, 1808, p. 162).

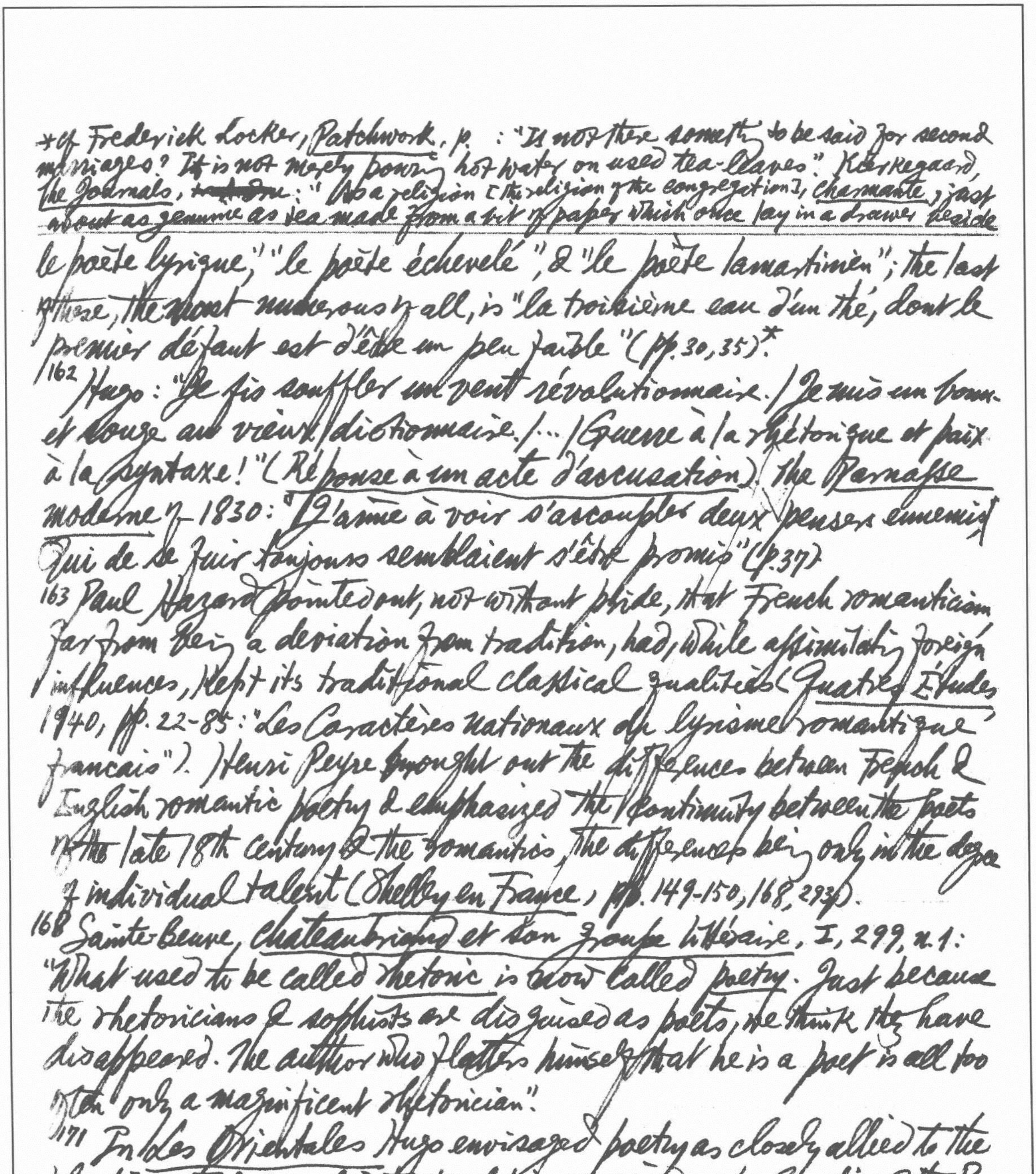
100 For Rivarol, imagination, a "magasin d'images", is a memory which is not under our control. Its magic wand opposes the world it creates to the 101 world it inhabits. ~~D'où~~ "De là vient qu'on donne quelquefois à l'esprit ou au génie le nom d'imagination active ou créatrice, par opposition a l'imagination pure ou passive" (De l'homme, 1797, pp. 71-3, & cf. however p. 79: "ces beaux ouvrages du génie qu'on appelle créations, ne sont au fond que des arrangements, des compositions de choses trouvées mises en ordre"). Delille's long poem L'Imagination in 2 vols.: "Et, comme à l'Eternel quand sa imagination's voix l'appela, / L'être encore au néant lui répond: me voilà" (I, xvi, 8).[8]

120 Joubert is not dreaming of a poetry of obscurity & mystery; he is cherishing a poetry of clarity & harmony. The poetic theory of both Chénier & Joubert is rooted in their reading of the great poets of the past, for Chénier the Greeks & Latins, for Joubert above all La Fontaine; the core of their doctrine is an enlightened classicism. André Monglond says, however: "Ainsi Joubert a eu claire conscience de cet art poétique, non formulé en France — formulé par les Wordsworth et les Coleridge — qui va présider au lyrisme romantique. On trouverait même chez lui comme le pressentiment doctrinal du symbolisme" (Le Préromantisme, II, p. 473). 123 In De l'Allemagne the glorification of sentiment reaches its height: "La première condition pour écrire, c'est une manière de sentir vive et forte." 131 Joubert: "Les beaux vers sont ceux qui s'exhalent comme des 韵 sons ou des 氣 parfums". 132 "Il me semble que je sais très bien maintenant ce que c'est que la poésie, le poète et la versification:

[8] infra 207-8: For the great majority of the French romantics imagination was far from having the significance & the importance it had for their contemporaries across the Channel.; 230-37: "Imagination Enthroned: Baudelaire".

architecture de mots (Joubert, ~~*Les Carnets*, ed~~ *Pensées*, ed. Raynal, II, 340). "Poésie proprement dite, c'est-à-dire celle qui est tout par elle-même. En n'opérant que sur une matière fantastique et sur ses propres créations" (*Les carnets*, ed. A. Beaunier, II, 479).

149 Hugo: "La poésie est une avidité de l'âme" (*Wm. Shakespeare*, éd. de l'Imprimerie Nationale, p. 164). Maurice Guérin: "Poetry cannot be taught: the poetic doctrine of every poet is written in his inmost soul; there are no others" (*Oeuvres*, "Les Belles Lettres", 1947, II, 71). The form which comes "du premier jet" is sacred. Lamartine: "To create is splendid, but to correct, change, spoil is dreary & boring. It is work for masons not for artists. I believe that great 150 words are in *posse* in the soul & that it matters very little whether they come forth or not" (*Correspondance*, Hachette, 1882, I, 347-8). His preface to the *Harmonies poétiques* states that what is strongly felt is quickly written, & his commentaries on the *Méditations* are full of references to poems composed on horseback or scribbled in pencil "presque d'une seule haleine". However a study of the mss of his poems & of the earlier versions found in his letters (e.g. of the stanza in *Corr.* I, 234 with *Le Lac*: "O Temps, suspends ton vol" etc.) tells a quite different story. 153 A long satire of 1825 exclaims to the romantic poets: "Pleurez surtout, pleurez lorsque renaît l'aurore; / Pendant le jour pleurez, la nuit pleurez encore" (*Le Parnasse moderne, ou Les Classiques et les romantiques*, p. 7). Another satire of 1830 says: "Mon faible est, il est vrai, la sensible manie, / Et tout ce qui la flatte est pour moi du génie" (*Le Parnasse moderne, ou l'art poétique du 19e siècle*, p. 38). Sylvius (E. Texier?) in his entertaining *Physiologie du poète* (1841), illustrated by Daumier, distinguishes among other species



*cf Frederick Locker, *Patchwork*, p. : "Is not there something to be said for second marriages? It is not merely pouring hot water on used tea-leaves." Kierkegaard, *the Journals*, [illegible]: "As a religion [the religion of the congregation], *charmante*, just about as genuine as tea made from a bit of paper which once lay in a drawer beside

---

le poète lyrique," "le poète échevelé", & "le poète lamartinien"; the last of these, the most numerous of all, is "la troisième eau d'un thé, dont le premier défaut est d'être un peu faible" (pp. 30, 35).*

162 Hugo: "Je fis souffler un vent révolutionnaire. / Je mis un bonnet rouge au vieux dictionnaire. / … / Guerre à la rhétorique et paix à la syntaxe!" (*Réponse à un acte d'accusation*). The *Parnasse moderne* of 1830: "J'aime à voir s'accoupler deux pensers ennemis / Qui de se fuir toujours semblaient s'être promis" (p. 37).

163 Paul Hazard pointed out, not without pride, that French romanticism far from being a deviation from tradition, had, while assimilating foreign influences, kept its traditional classical qualities (*Quatre Études*, 1940, pp. 22-85: "Les Caractères nationaux du lyrisme romantique français"). Henri Peyre brought out the difference between French & English romantic poetry & emphasized the continuity between the poets of the late 18th century & the romantics, the difference being only in the degree of individual talent (*Shelley en France*, pp. 149-150, 168, 293).

168 Sainte-Beuve, *Chateaubriand et son groupe littéraire*, I, 299, n. 1: "What used to be called *rhetoric* is now called *poetry*. Just because the rhetoricians & sophists are disguised as poets, we think they have disappeared. The author who flatters himself that he is a poet is all too often only a magnificent rhetorician".

171 In *Les Orientales* Hugo envisaged poetry as closely allied to the plastic arts & founded the tradition carried on by Gautier & the Parnassian poets. 173 Sainte-Beuve hailed *Les Orientales* as "ce trône merveilleux dressé à l'art par" ("Victor Hugo en 1831", *Port. Cont.*, I, 414). Hugo's preface represents a certain deviation from his own poetic doctrine.

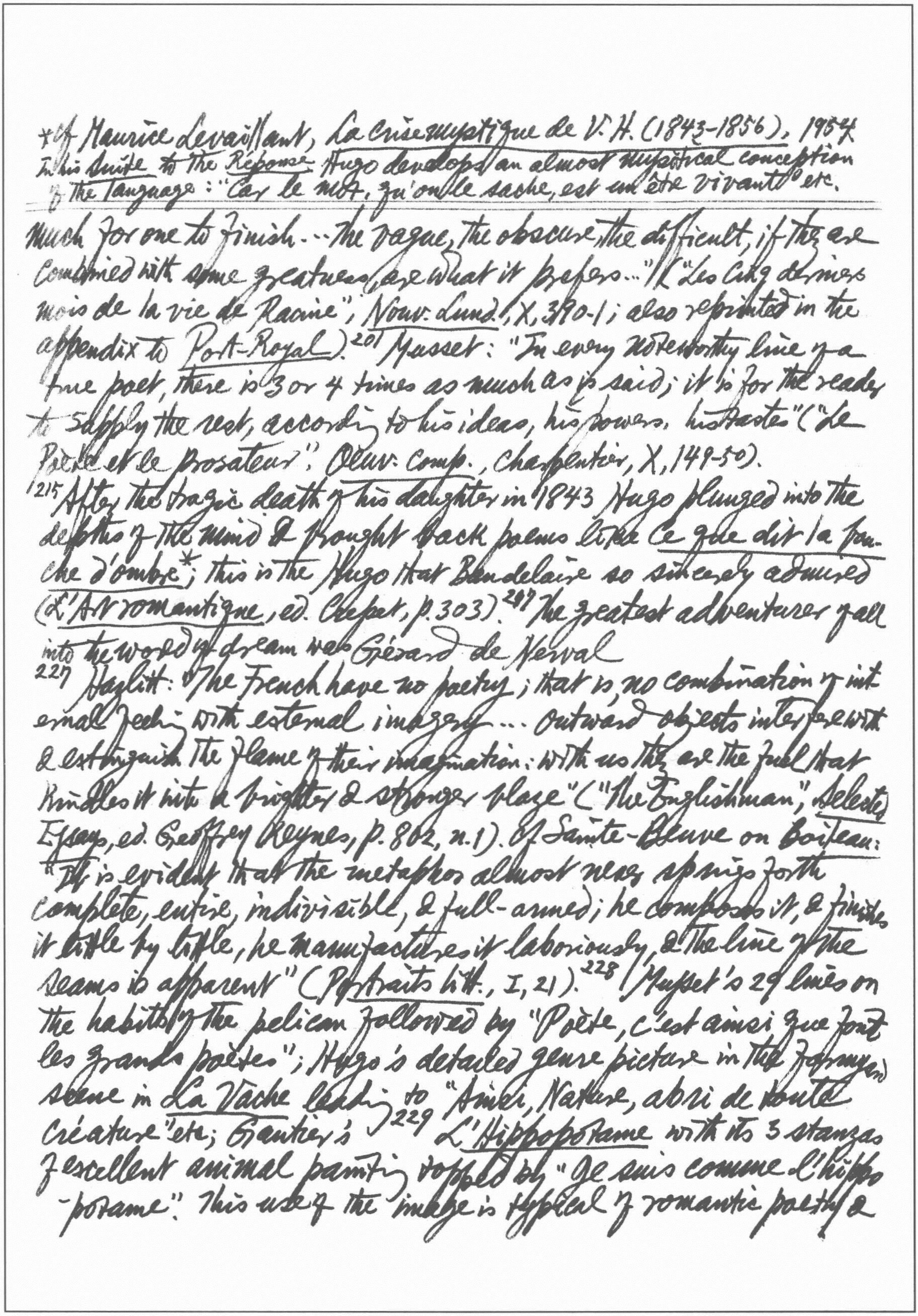
another bit of paper which had once been used to wrap up a few dried tea-leaves from which tea had already been made three times" (Robert Bretall, ed. *A Kierkegaard Anthology*, p. 431).

8 of Schopenhauer, Leopardi.

---

174 Many years later he did his best to deny the paternity of the term "l'art pour l'art" which had been attributed to him, explaining that he had said only in connexion with Voltaire's lifeless tragedies: "Better a thousand times art for art's sake!" (Wm. Shakespeare, p.178). 177 Gautier's advice was, "Fuyez toujours l'épithète musicale pour l'épithète qui peint" (Arsène Houssaye, Les Confessions, V, 86). His preface to Albertus echoes the Orientales preface. The preface to Mlle de Maupin is the great manifesto of "l'art pour l'art". 179 Gide: "Gautier occupe une place considérable; c'est seulement fâcheux qu'il la remplisse si mal". 191 The final manifesto of Gautier's creed, "de la forme naît l'idée" (a Flaubert's phrase he repeated to the Goncourt brothers, Journal, Flammarion, I, 126-7), is Banville's Petit Traité de poésie française: "Le poète pense en vers". 193 Vigny in his Journal: "L'Etude pour l'Etude est ce qu'il faut dire plutôt que: l'Art pour l'art" (Oeuvres, la Pléiade, II, 1289).

200 In 1866, Ste Beuve wrote: "Formerly during the so-called classical period, the best poet was considered to be the one who had composed the most perfect work, the poem that was the most beautiful, the most clear, the most pleasant to read, the most finished in every way, the Aeneid, the Jerusalem Delivered, a great tragedy. Today we want something different. For as the greatest poet is the one who in his works has given the reader the most to imagine & to dream about, who has most moved him to be himself a poet. The greatest poet is not the one whose work is the most accomplished: he is the one who suggests the most, with whom at first one does not grasp entirely all that he has meant to say & express, & who leaves one much to ask, to explain, & to study,



much for one to finish ... the vague, the obscure, the difficult, if they are combined with some greatness, are what it prefers..." ("Les cinq derniers mois de la vie de Racine", *Nouv. Lund.*, X, 390-1; also reprinted in the appendix to *Port-Royal*). [201] Musset: "In every noteworthy line of a true poet, there is 3 or 4 times as much as is said; it is for the reader to supply the rest, according to his ideas, his powers, his tastes" ("Le Poète et le prosateur", *Oeuv. comp.*, Charpentier, X, 149-50).

[215] After the tragic death of his daughter in 1843 Hugo plunged into the depths of the mind & brought back poems like *Ce que dit la bouche d'ombre**; this is the Hugo that Baudelaire so sincerely admired (*L'Art romantique*, ed. Crépet, p. 303). [217] The greatest adventurer of all into the world of dream was Gérard de Nerval

[227] Hazlitt: "The French have no poetry; that is, no combination of internal feeling with external imagery ... outward objects interfere with & extinguish the flame of their imagination: with us they are the fuel that kindles it into a brighter & stronger blaze" ("The Englishman", *Selected Essays*, ed. Geoffrey Keynes, p. 802, n. 1). Cf Sainte-Beuve on Boileau: "It is evident that the metaphor almost never springs forth complete, entire, indivisible, & full-armed; he composes it, & finishes it little by little, he manufactures it laboriously, & the line of the seams is apparent" (*Portraits litt.*, I, 21). [228] Musset's 29 lines on the habits of the pelican followed by "Poète, c'est ainsi que font les grands poètes"; Hugo's detailed genre picture in the farmyard) scene in *La Vache* leading to "Ainsi, Nature, abri de toute créature" etc; Gautier's [229] *L'Hippopotame* with its 3 stanzas of excellent animal painting topped by "Je suis comme l'hippopotame". This use of the image is typical of romantic poetry &

---

*cf. Maurice Levaillant, *La Crise mystique de V. H. (1843-1856)*, 1954. In his *Suite* to the *Réponse* Hugo develops an almost mystical conception of the language: "Car le mot, qu'on le sache, est un être vivant" etc.

persisted in Baudelaire's early poems.* But with the later Hugo, & above all with Gérard de Nerval, the image ceases to be ornamental & becomes the focus of the poem in a felicitous fusion with meaning.

[237] In the case of Chénier, Vigny & Hugo, the theory at times seems unrelated to the poetry. With Baudelaire the two go hand in hand (cf "Richard Wagner et Tannhäuser à Paris" (*Art Romantique*, ed. Jacques Crépet, 219). [238] "I know nothg more stupid than pure sentiment." [253] For him imagination is "la reine des facultés". [257] "Imagination alone contains poetry" (*Art romantique*, pp. 160-1; cf *Curiosités esthétiques*, p. 275). "Au fond de l'Inconnu, pour trouver du nouveau!"

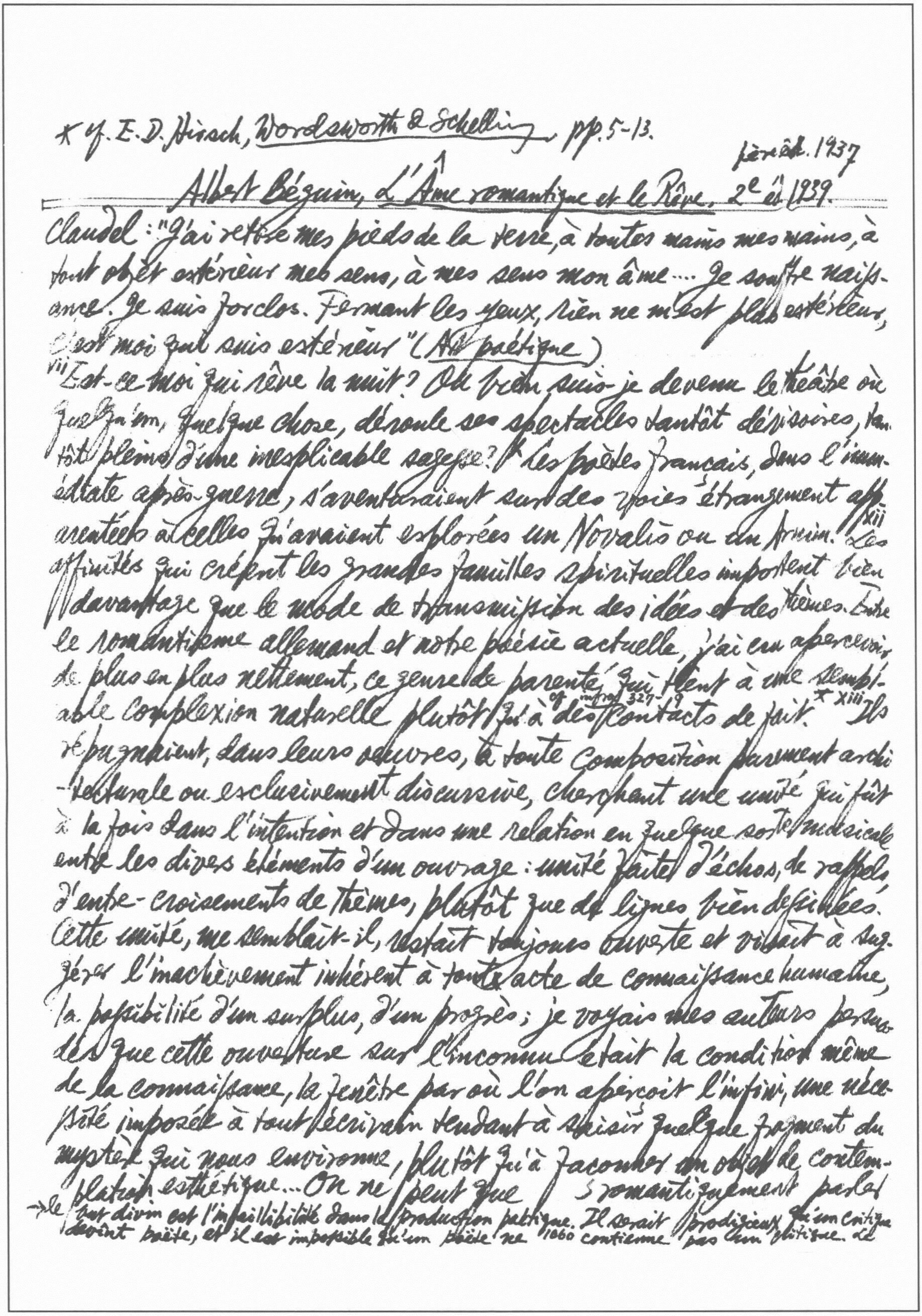
"Salon de 1859": "Mystérieuse faculté que cette reine des facultés! Elle touche à toutes les autres" etc. (p. 773)

"Théophile Gautier": "Pendant l'époque désordonnée du romantisme, l'époque d'ardente effusion, on faisait souvent usage de cette formule: *La poésie du cœur*!… Le Coeur contient la passion, le Coeur contient le dévouement, le crime; l'Imagination seule contient la poésie" (*Oeuv. Comp.*, Bib. de la Pléiade, p. 1032)

[1059] "Un homme qui raisonne tant de son art ne peut pas produire naturellement de belles oeuvres", disent quelques-uns qui dépouillent ainsi le génie de la rationalité, et lui assignent une fonction purement instinctive et pour ainsi dire végétale… Ce serait un événement tout nouveau dans l'histoire des arts qu'un critique se faisant poète, un renversement de toutes les lois psychiques, une monstruosité; au contraire, tous les grands poètes deviennent naturellement, fatalement, critiques. Je plains les poètes que guide le seul instinct; je les crois incomplets. Dans la vie spirituelle des premiers, une crise se fait infailliblement, où ils veulent raisonner leur art, découvrir les lois obscures en vertu desquelles ils ont produit, et tirer de cette étude une série de préceptes dont

---

* Vigny's letter to E. Bizé: "I always start from the Idea. Around this centre I evolve a fable which is the demonstration of the thought" (*Oeuv. Comp.*, I, 583).



* cf. E. D. Hirsch, Wordsworth & Schelling, pp. 5-13.

prem. éd. 1937

Albert Béguin, L'Âme romantique et le Rêve, 2e éd 1939.

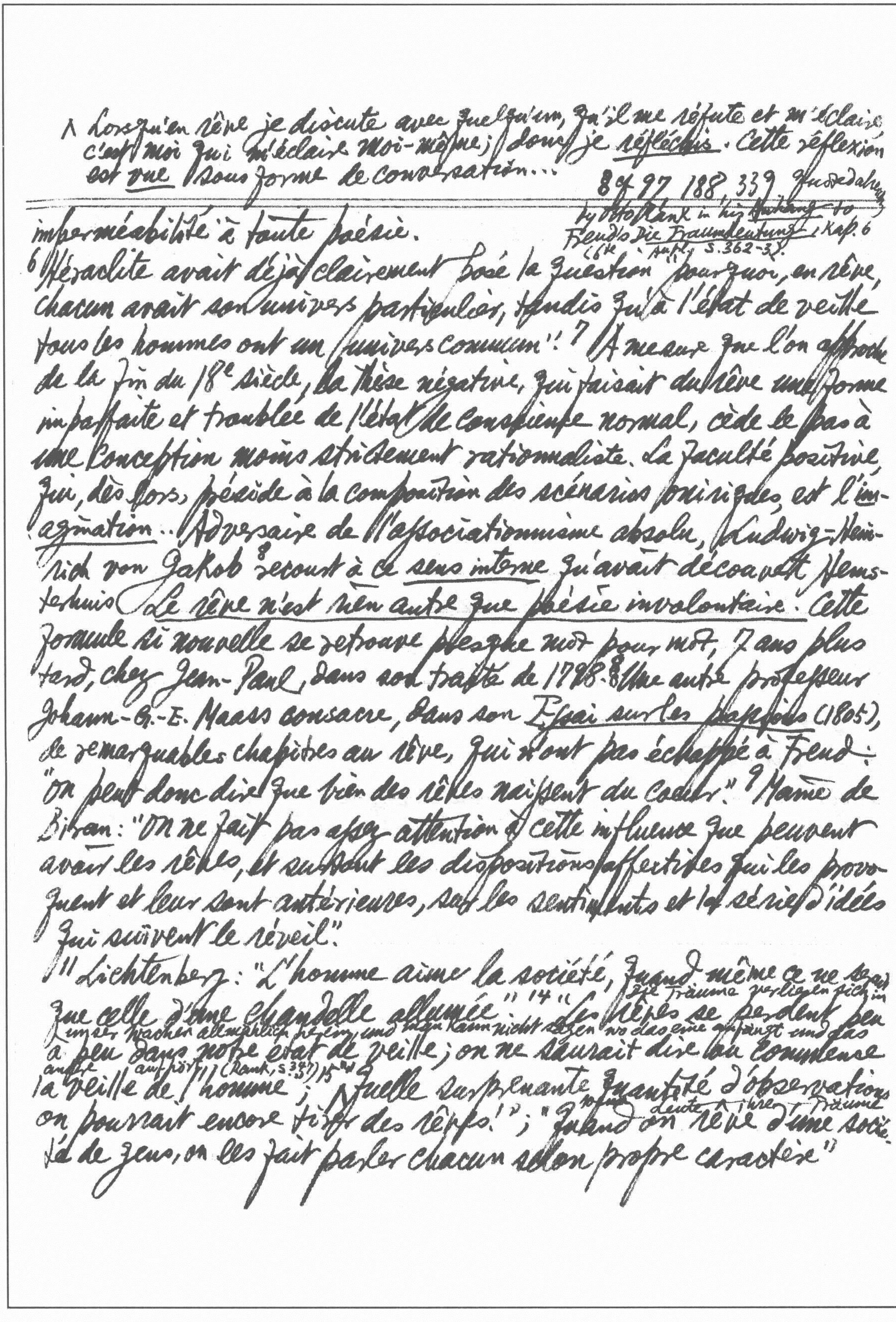
Claudel : "J'ai retiré mes pieds de la terre, à toutes mains mes mains, à tout objet extérieur mes sens, à mes sens mon âme.... Je souffre naissance. Je suis forclos. Fermant les yeux, rien ne m'est plus extérieur, c'est moi qui suis extérieur" (Art poétique)

vii "Est-ce moi qui rêve la nuit ? Ou bien suis-je devenu le théâtre où quelqu'un, quelque chose, déroule ses spectacles tantôt dérisoires, tantôt pleins d'une inexplicable sagesse ?" Les poètes français, dans l'immédiate après-guerre, s'aventuraient sur des voies étrangement apparentées à celles qu'avaient explorées un Novalis ou un Arnim. xii Les affinités qui créent les grandes familles spirituelles importent bien davantage que le mode de transmission des idées et des thèmes. Entre le romantisme allemand et notre poésie actuelle, j'ai cru apercevoir de plus en plus nettement, ce genre de parenté qui tient à une semblable complexion naturelle plutôt qu'à des cf infra 327-9 contacts de fait. * xiii Ils répugnaient, dans leurs oeuvres, à toute composition purement architecturale ou exclusivement discursive, cherchant une unité qui fût à la fois dans l'intention et dans une relation en quelque sorte musicale entre les divers éléments d'un ouvrage : unité faite d'échos, de rappels, d'entre-croisements de thèmes, plutôt que de lignes bien dessinées. Cette unité, me semblait-il, restait toujours ouverte et visait à suggérer l'inachèvement inhérent à toute acte de connaissance humaine, la possibilité d'un surplus, d'un progrès ; je voyais mes auteurs persuadés que cette ouverture sur l'inconnu était la condition même de la connaissance, la fenêtre par où l'on aperçoit l'infini, une nécessité imposée à tout écrivain tendant à saisir quelque fragment du mystère qui nous environne, plutôt qu'à façonner un objet de contemplation esthétique... On ne peut que s romantiquement parler

→ le but divin est l'infaillibilité dans la production poétique. Il serait prodigieux qu'un critique devînt poète, et il est impossible qu'un poète ne 1060 contienne pas un critique. Le lecteur ne sera donc pas étonné que je considère le poète comme le meilleur de tous les critiques... La poésie a existé, s'est affirmée la première, et elle a engendré l'étude des règles" (pp. 1059-60).

---

du romantisme.[XV] La méthode psychanalytique me paraît être opposée à l'essence même du romantisme.[XVI] Elle s'appuie sur une métaphysique plus proche du 18e siècle que du romantisme: la conscience et le subconscient échangent certains de leurs contenus, mais le cycle que composent ces deux moitiés de nous-mêmes est un cycle clos, purement individuel (même si on lui ~~en~~ adjoint, comme le veut le freudisme de la 2e époque, la survivance des images ancestrales). A l'opposé, les romantiques admettent tous que la vie obscure est en incessante communication avec une autre réalité, plus vaste, antérieure et supérieure à la vie individuelle. La psychanalyse vise à rendre l'homme, atteint de névrose, à un honnête comportement social. Le romantisme, indifférent à cette forme de santé, cherchera dans les images, mêmes morbides, le chemin qui conduit aux régions ignorées de l'âme... pour y trouver le secret de tout ce qui nous prolonge au delà de nous-mêmes... La psychanalyse traite l'art comme un document, un ensemble de symptômes... Elle n'en saisit que les relations avec la psychologie de l'auteur, relations qui ont leur intérêt humain, mais qui restent absolument extérieures à la qualité comme à la portée du poème. Le psychanalyste ira jusqu'à parler de "l'échec de Baudelaire", expression à laquelle n'importe quel poème des *Fleurs du mal* oppose un démenti. Pour celui qui adopte cette "clef", les images du poète sont des signes traduisibles, que l'analyse "réduit" à leur signification "réelle". Pour le poète et pour le lecteur des poètes, ces mêmes images existent telles qu'elles sont... Le poète est celui qui, utilisant à d'autres fins ce qu'il a de commun avec le névrosé, arrive à couper le fil qui retient en lui l'image: dès lors, elle est autre chose. Le maladroit rapetasseur qui renoue le fil sous nos yeux ne prouve que son
patcher



^ Lorsqu'en rêve je discute avec quelqu'un, qu'il me réfute et m'éclaire
c'est moi qui m'éclaire moi-même; donc je *réfléchis*. Cette réflexion
est *vue* sous forme de conversation... 84 97 188, 339 quoted also
by Otto Rank in his *Anhang* to
Freud's *Die Traumdeutung*, Kap. 6
(6te Aufl., S. 362-3).

---

imperméabilité à toute poésie.
6 Héraclite avait déjà clairement posé la question "pourquoi, en rêve,
chacun avait son univers particulier, tandis qu'à l'état de veille
tous les hommes ont un univers commun". [7] À mesure que l'on approche
de la fin du 18e siècle, la thèse négative, qui faisait du rêve une forme
imparfaite et troublée de l'état de conscience normal, cède le pas à
une conception moins strictement rationaliste. La faculté positive,
qui, dès lors, préside à la composition des scénarios oniriques, est l'*im-
agination*.. Adversaire de l'associationnisme absolu, Ludwig-Hein-
rich von *Jakob* [8] recourt à ce *sens interne* qu'avait découvert Hems-
terhuis: *Le rêve n'est rien autre que poésie involontaire*. Cette
formule si nouvelle se retrouve presque mot pour mot, 7 ans plus
tard, chez Jean-Paul, dans son traité de 1798. [8] Une autre professeur
Johann-G.-E. Maass consacre, dans son *Essai sur les passions* (1805),
de remarquables chapitres au rêve, qui n'ont pas échappé à Freud:
"On peut donc dire que bien des rêves naissent du coeur". [9] Maine de
Biran: "On ne fait pas assez attention à cette influence que peuvent
avoir les rêves, et surtout les dispositions affectives qui les provo-
quent et leur sont antérieures, sur les sentiments et la série d'idées
qui suivent le réveil".
11 Lichtenberg: "L'homme aime la société, quand même ce ne serait
Die Träume verlieren sich in
que celle d'une chandelle allumée" [14] "Les rêves se perdent peu
unser Wachen allmählich herein, und man kann nicht sagen wo das eine anfängt und das
à peu dans notre état de veille; on ne saurait dire où commence
andere aufhört" (Rank, S. 347) [15] "Wie
la veille de l'homme"; Quelle surprenante quantité d'observations
Wenn Leute ihre Träume
on pourrait encore tirer des rêves!"; "Quand on rêve d'une socié-
té de gens, on les fait parler chacun selon propre caractère"

Montaigne: "Nous veillons dormans, et veillans dormons".

[8] cf E.R. Curtius, Büchertagebuch, pp. 46 ff. F. Heinemann, Die Philosophie im XX. Jahrhundert, 1959, S. 473-4

93 I.P.V. Troxler, l'auteur de Über das Leben (1806), Blicke in das Wesen des Menschen (1812), et Fragmente (1936): "Le rêve est donc la révélation de l'essence même de l'homme, 94 le processus le plus particulier, le plus intime de la vie: tantôt un écho du supra-terrestre dans le terrestre, tantôt un reflet du terrestre dans le supra-terrestre. Le rêve est... le sérieux qui est à la base de tous les jeux auxquels se livre la vie." "La vie doit veiller pour être âme, dormir pour être corps."

97 "Le rêve, ce dialogue de nos deux âmes très loquaces, qui au fond ne cesse jamais, n'est pas pur écho, pur reflet du monde sensible... Il est un état original, essentiel et lourd de sens, de la nature humaine, qui nous permet d'entrevoir les profondeurs de la connaissance première". Dans le rêve "pensée et la création poétique ne font qu'un".

167 Voici [Jean-Paul] le maître incontesté du rêve.[8] L'oeuvre entière de J.-P. est un rêve immense. Dans le flot chatoyant d'un style magicien, tout objet perd, sans la perdre, sa qualité première, pour signifier à la fois lui-même et autre chose. Sur le rêve (1798).

189 Le rêve est poésie involontaire, et le rêveur prête aux figurants de son drame des paroles qui les dépeignent dans leur nature profonde.

334 Sénancour: "Comment trouverais-je dans les choses ces mouvements qui ne sont plus dans mon coeur, cette éloquence des passions que je n'ai pas, et ces sons silencieux, symbole d'un monde déjà quitté". On peut dire de lui qu' "il aimait les sons pour le silence où ils confinent".

339 Nodier: "Ce qui m'étonne, c'est que le poète éveillé ait si rarement profité dans ses oeuvres des fantaisies du poète endormi, ou du moins qu'il ait si rarement avoué son emprunt; car la

la réalité de cet emprunt dans les conceptions les plus audacieuses du génie est une chose qu'on ne peut pas contester." 340 "Rien n'est vrai que le faux". "La vie du sommeil est bien plus solennelle que l'autre". "Ne dites pas que le loup-garou n'existe pas. La lycanthropie est un des phénomènes du sommeil".

358 La prose d'*Aurélia* et les quelques sonnets des *Chimères* appartiennent à une poésie qui est sans exemple dans ~~th~~ l'histoire des lettres françaises. 360 La tentative de Nerval pour "diriger son rêve": "Je résolus de fixer le rêve et d'en connaître le secret" (*Aurélia*)

398 Chaque être humain n'a-t-il pas, dans sa courte mémoire, le souvenir d'un âge où la séparation n'était pas encore survenue? 401 Le Rêve et la Nuit deviennent les symboles par lesquels un esprit tente d'exprimer l'anéantissement du monde sensible. 402 Le rêve n'est la poésie, n'est pas la connaissance. Mais il n'est pas de connaissance, il n'est pas de poésie qui ne s'alimente aux sources du rêve.

Dilthey, ~~Das Erlebnis und die Dichtung~~ on dream as "this hidden poet in us" (Der Traum, dieser verborgene Poet in uns" (Wellek, *A History of Modern Criticism*, IV, P.324)

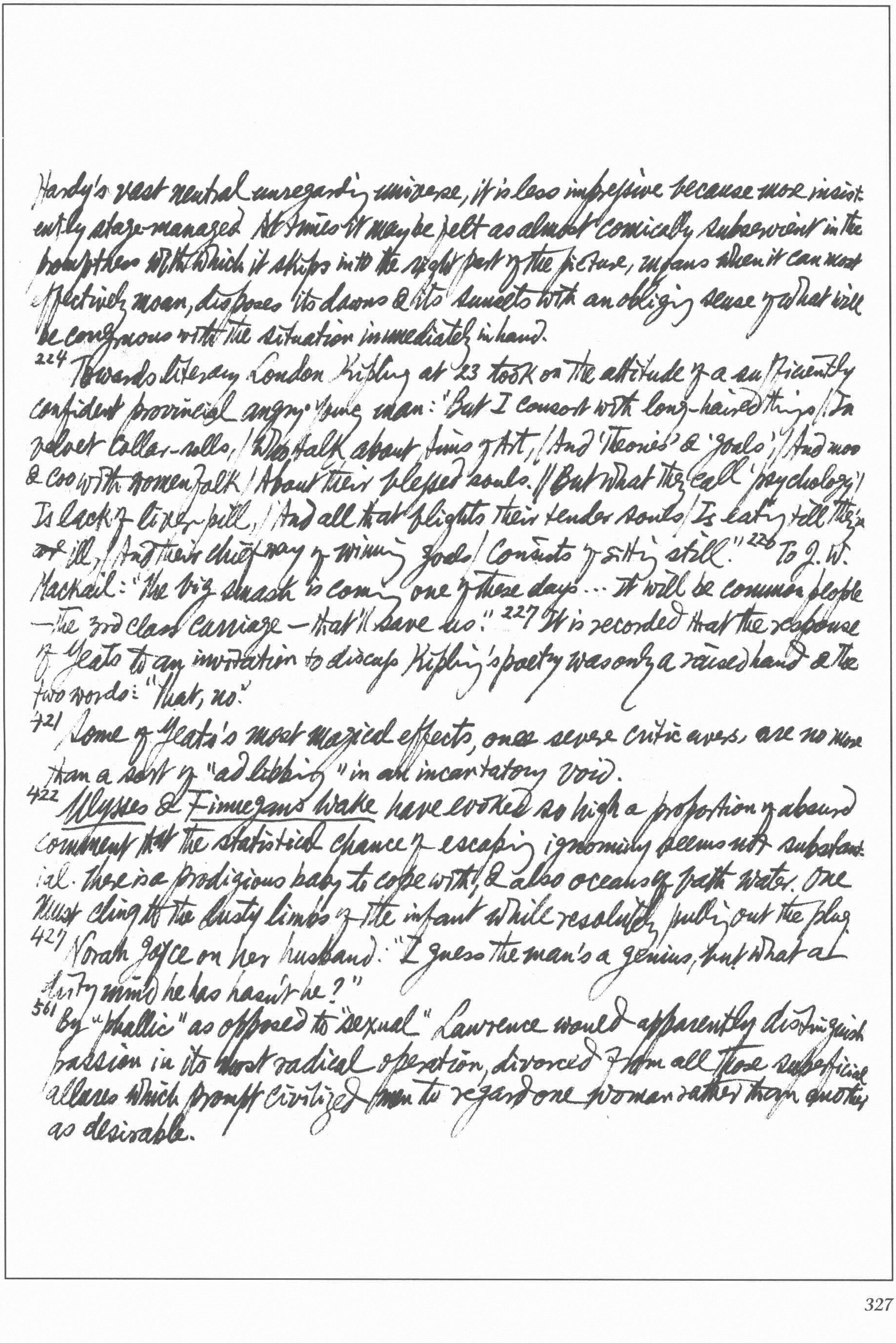
J.I.M. Stewart, *Eight Modern Writers*.

4 Barrie's name suggests today not so much plays to see & novels to read as a case to consider. 5 He is an instance of an artist perpetuating bad & obsolete messes for his own ease & for the ease of lazy minds & time-lagged sensibilities. 7 There was something large about Wilde as well as something bloated. It has lately become clear that his letters are to be, with his legend, his best monument. 14 Amateur or week-end poets. 17 *Dame Edith Sitwell* is established as the greatest English woman poet after Emily Brontë. "There are no longer problems of the spirit," Wm 18 Faulkner said when he received the Nobel Prize for literature in 1950. "There is only the question: When will I be blown up?"

19 In old age Hardy said that he had been far from darkening the picture & that, had he told the truth about village life, "no one would have stood it." 20 He declared Henry James to be occupied with subjects "one could be interested in at moments when there is nothing larger to think of." 42 What marks *Tess* & *Jude* is an increase in that concern with human institutions already found in *The Woodlanders*. The regardlessness of the universe towards that which has tragically come to consciousness within it is now seen as miniatured in the regardlessness of society towards the individual. 48 We may sometimes find his poetry too prosaic, but never — unless when he lucklessly requires the fairies to provide a jewelled & silver-lined golden casket for the dust of Shelley's skylark — too poetic.

108 A sort of fending-off action became habitual with James, & sometimes he can be caught as quite simply hating to call a spade a spade: Densher (in *The Wings of Dove*) turned on not the electric light but "the white light of convenience" 125 The prefaces were written to sell Shaw's plays, even if the plays were written to sell Shaw's ideas. 126 Every one of his plays (had *patently*) a preacher's designs upon us.

191 Conrad's natural scene is given a choric role. It is obliged industriously to point & comment upon human affairs. Essentially not very far from



Hardy's vast neutral unregarding universe, it is less impressive because more insistently stage-managed. At times it may be felt as almost comically subservient in the promptness with which it skips into the right part of the picture, infuses when it can most effectively moan, disposes its dawns & its sunsets with an obliging sense of what will be congruous with the situation immediately in hand.

224 Towards literary London Kipling at 23 took on the attitude of a sufficiently confident provincial angry young man: "But I consort with long-haired things / In velvet collar-rolls, / Who talk about Aims of Art, / And 'theories' & 'goals', / And moo & coo with women folk / About their blessed souls. // But what they call 'psychology' / Is lack of liver-pill, / And all that frights their tender souls / Is eating till they're ill, / And their chief way of winning goals / Consists of sitting still." 226 To J. W. Mackail: "The big smash is coming one of these days ... It will be common people —the 3rd class carriage — that'll save us." 227 It is recorded that the response of Yeats to an invitation to discuss Kipling's poetry was only a raised hand & the two words: "That, no."

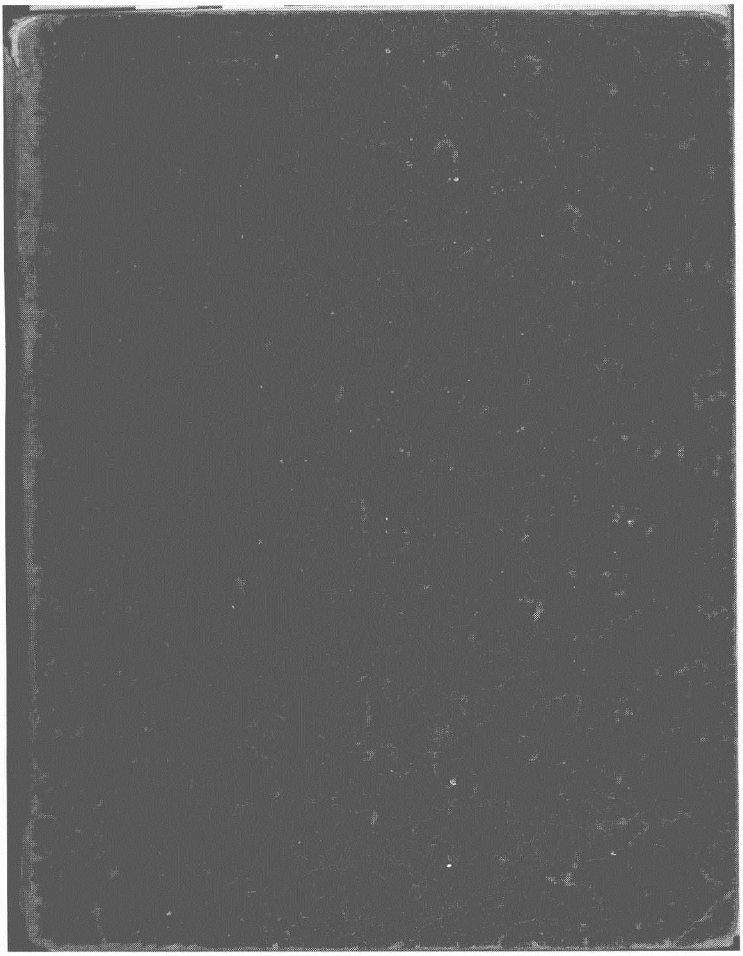
421 Some of Yeats's most magical effects, one severe critic avers, are no more than a sort of "ad libbing" in an incantatory void.

422 *Ulysses* & *Finnegans Wake* have evoked so high a proportion of absurd comment that the statistical chance of escaping ignominy seems not substantial. There is a prodigious baby to cope with, & also oceans of bath water. One must cling to the lusty limbs of the infant while resolutely pulling out the plug.

427 Norah Joyce on her husband: "I guess the man's a genius, but what a dirty mind he has hasn't he?"

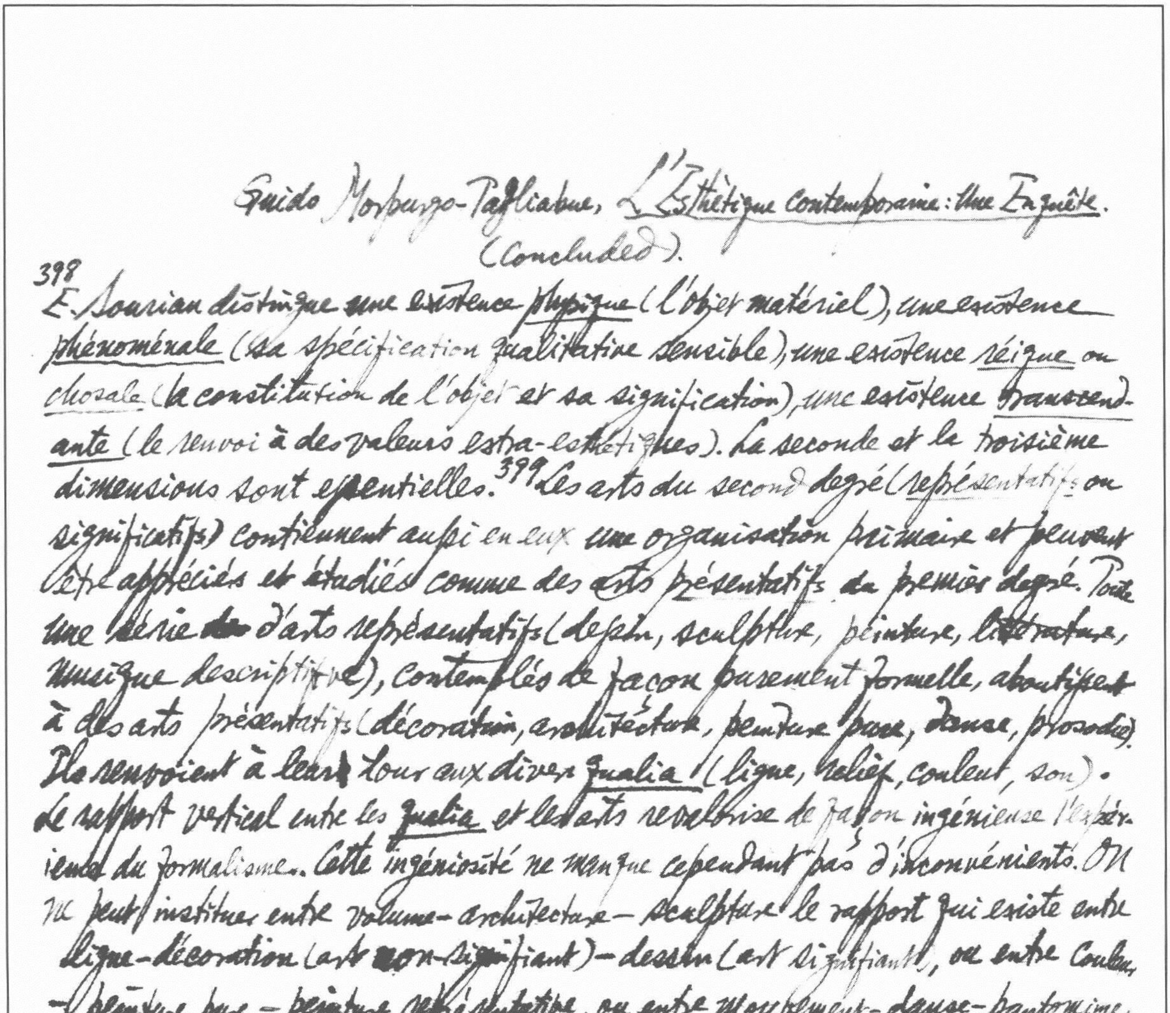
561 By "phallic" as opposed to "sexual" Lawrence would apparently distinguish passion in its most radical operation, divorced from all those superficial allures which prompt civilized men to regard one woman rather than another as desirable.

No.81



original size : 161 × 210 mm

1. G. Morpurgo-Tagliabue, *L'Esthétique contemporaine* (concluded).
2. J.-L. Curtis, *Les Justes Causes*.
3. J.-L. Curtis, *Les Forêts de la nuit*.
4. L. Fabre, *Le Rire et les Rieurs*.
6. R. Girard, *Mensonge romantique et vérité romanesque*.
7. P. Delbouille, *Poésie et sonorités* (I).



Guido Morpurgo-Tagliabue, *L'Esthétique contemporaine: Une Enquête.*
(Concluded).

398 E. Souriau distingue une existence *physique* (l'objet matériel), une existence *phénoménale* (sa spécification qualitative sensible), une existence *réique* ou *chosale* (la constitution de l'objet et sa signification), une existence *transcendante* (le renvoi à des valeurs extra-esthétiques). La seconde et la troisième dimensions sont essentielles. 399 Les arts du second degré (*représentatifs* ou significatifs) contiennent aussi en eux une organisation primaire et peuvent être appréciés et étudiés comme des arts présentatifs du premier degré. Toute une série ~~de~~ d'arts représentatifs (dessin, sculpture, peinture, littérature, musique descriptive), contemplés de façon purement formelle, aboutissent à des arts présentatifs (décoration, architecture, peinture pure, danse, prosodie). Ils renvoient à leur tour aux divers *qualia* (ligne, relief, couleur, son). Le rapport vertical entre les *qualia* et les arts révèle de façon ingénieuse l'expérience du formalisme. Cette ingéniosité ne manque cependant pas d'inconvénients. On ne peut instituer entre volume-architecture-sculpture le rapport qui existe entre ligne-décoration (art non-signifiant)-dessin (art signifiant), ou entre couleur-peinture pure-peinture représentative, ou entre mouvement-danse-pantomime, etc. L'architecture est signifiante en tant que fonctionnelle, elle est à la fois "présentative" et "représentative". De même la "prosodie" n'existe pas dans la nature: seul le chant existe. La série horizontale des *qualia*, et l'ordre qui en dérive pour les arts tant présentatifs que représentatifs sont même moins convaincants. 400 L'ordre dérive en effet d'une dichotomie du *contre-point* musical (le jeu des sons) et de l'*arabesque* figurative (la stylisation décorative), deux principes analogues en eux-mêmes, qui, comme tels, renvoient non seulement à deux *qualia* (son et ligne), mais à deux *transcendentalia* (temps et espace). On trouve à l'origine le *jeu des sons* et le jeu des *couleurs* de Kant. On peut tirer de ces formes

principales deux séries toujours plus complexes, qui toutefois n'arriveront jamais à se rejoindre: comment unir la peinture pure et la danse? 401 En France on n'a pas suivi l'exemple de Croce qui soutenait qu'on pourrait brûler sans aucun dommage tous les livres de classification et des systèmes des arts (*Estetica*, Ie ptie, ch. 41). Beaucoup des systèmes des arts ~~en Allemagne~~ dérivent de la dichotomie à la Lessing. La distinction entre le simultané et le successif se retrouve chez Herbart. Il en faisait toutefois un usage singulier! Selon lui la musique religieuse était simultanée, la 402 musique de chambre successive, la poésie classique simultanée, la poésie romantique successive. E. von Hartmann distingua les arts de la *perception* et ceux de l'*imagination*; dans la catégorie de l'imagination il ne considérait que la poésie, séparée de tous les autres. Il excluait en outre de ce système l'architecture comme étant un art non libre. M. Schasler (*Das System der Künste*, 1881) aussi a introduit le critère désormais classique: arts de la simultanéité (architecture, sculpture, peinture) et arts de la succession (musique, mimique, poésie), proposant entre les uns et les autres des parallèles aujourd'hui devenus assez évidents: architecture et musique, plastique et mimique, peinture et poésie (cf Valéry, *Eupalinos* pour le rapport musique-architecture; le fond des écrits de Valéry est généralement très banal). K. Lange avait introduit un nouveau critère: arts de la *mimèse* (drame, arts figuratifs, musique) vs arts de la *création* (danse, musique, lyrique, architecture). Dessoir la combiné ce dernier critère avec celui, traditionnel, de Lessing; il ne s'est pas trop creusé les méninges. 403 Ces distinctions n'avaient plus d'importance. L'intérêt que l'on avait porté autrefois aux arts et aux genres artistiques se portait maintenant historiquement vers les *visions* et les *dispositions* (Dilthey), vers les *phases*

400: sur le problème esthétique de l'art cinématographique: Ricciotto Canudo, *L'usine aux images* (1927); "L'esthétique du 7e art"; Germaine Dulac, *L'art Cinématographique* (1927); A.S. Luciani, *Il cinema e le arti*; A.G. Bragaglia, *L'evoluzione del mimo* (1930); C.L. Ragghianti, *Cinema, arte figurativa* (1952); 401 W. Rossani, *Il cinema e le sue forme espressive*; C. Brandi, *Carmine o della pittura*; H.H. Wollenberg, *Anatomy of the Film*; E. Souriau, *L'univers filmique* (1953); G. Della Volpe, *Il verosimile filmico*; R. Arnheim, *Film als Kunst* 1932; Béla Balázs, *Werden und Wesen einer neuen Kunst* (1949), et cf *Revue d'Esthétique*, 1973, 2-

→ Jean Prévost signale dans *Faire le point* (~~[illegible]~~) (in *Caractères*, p. 16) qu'Alain méprisait "le cinéma où je vois le plus grand et le plus puissant des arts mimiques". Et c'est de cet art qu'il s'agit dans *Polymnie* (1929) avec cette dédicace: "À mon maître Alain, auteur d'un *Système des Beaux-Arts* et injuste pour l'art de l'écran."

et les *manières* (Dvorak, Riegl), vers les *tendances stylistiques* (Wölfflin). Contre l'attribution esclusive du caractère esthétique aux sens nobles (vue et ouïe, privilégiés depuis Platon, *Hippias Major*, 298 d et suiv.), Guyau avait revendiqué l'esthéticité des sens inférieurs, et [404] dans le climat du naturalisme du 19e siècle, cela n'était pas sans valeur. Mais maintenant *Ch. Lalo* portait la question dans le domaine *professoral et comprenait* gravement dans sa classification des genres artistiques la pornographie, la gastronomie et la parfumerie (*Notions d'esthétique*, etc.). Le Révérend Père M. Nédoncelle se trouvait au contraire embarrassé pour admettre dans l'art parfums et saveurs, car ils conduisent facilement à l'excitation sexuelle (*Introduction à l'esthétique*).

[407] *L'Esthétique de la Grâce* (1934), en deux vols, de Raymond Bayer était tout ce que l'on peut imaginer de plus vague et de plus flou. [408] L'art présente certains "équilibres de structure". Le *Beau* est une structure à équilibre harmonieux dans laquelle les moyens et les fins ne chevauchent point. Le *Sublime* est un *équilibre de déficience* (on ne s'explique pas pourquoi dans ce cas-là on l'appelle "équilibre"): l'expression, le moyen, est au-dessous de la signification, de la fin qui le dépasse; il y a dans son dynamisme, un effort, une impuissance de l'objet à prendre forme. Tout à fait à l'opposé se trouve la *Grâce*, un *équilibre par surcroît*, un résultat qui va au-delà de ses moyens, un miracle d'*économie des moyens*. Le Sublime et le Gracieux sont la recherche de l'équilibre, des formes dynamiques, le Beau est l'équilibre retrouvé, l'harmonie statique. Chacune de ces catégories a son négatif. Celui du Sublime est le *baroque*: un sublime qui décline vers le gracieux, un monumental qui est fignolé comme un bibelot. Le *Comique*, qui est "raideur" selon Bergson, est le négatif du gracieux qui est souplesse. Le négatif du Beau, c'est le Laid. [410] En effet Bayer

3-4 (combined number) on "Cinéma: Théorie, Lectures" with a "Choix Bibliographique" (pp. 383-401)

* on peut rappeler aussi le livre drôle de Léon Bopp, *Philosophie de l'art* (1954), un catalogue analytique de 66 aptitudes fondamentales (mouvement, force; honneur, etc.) que l'on retrouve dans l'*Hist. de la litt. fr.* de G. Lanson.

emprunte le concept de Grâce à Spencer (voir, en particulier, l'essai *Gracefulness*). Les 3 essais recueillis dans le vol. *Essais sur la méthode en esthétique* sont plus efficaces.[411] Bergson avait annoncé une esthétique, mais il ne put pas la réaliser. Du point de vue bergsonien la conscience artistique est une expérience modeste en comparaison de l'intuition métaphysique. Par conséquent, au moment où il institue une esthétique, Bergson la détruit. Telle est la thèse de Bayer. L'expérience esthétique est la suspension du temps, la perfection, le statique. Les formes parfaites sont des arrêts de l'élan vital: "le style est l'arbitraire des découpages" (p. 79). "Le beau est d'abord le fruit d'un réalisme opératoire"; le beau artistique est le résultat d'une opération matérielle, manuelle, "un produit, une réussite fabricatrice" (p. 111). Le premier engagement du critique doit être: "démentaliser l'esthétique" (p. 128).[412] "En présence de l'œuvre… rien de conçu ne compte, tout est perçu" (p. 131), affirmation incomplète, qui vaut pour l'aspect esthétique perceptif, non pour celui poétique imaginatif de l'œuvre d'art.[413] L'expérience esthétique en tant qu'*Erlebnis* "n'est pas pensable" (p. 160): seul ce qui est ~~le per~~ langage constitue la pensée. Le "phénomène vocabulaire" ramène ainsi l'hétérogénéité qualitative et même la conserve. Le monde qualitatif hétérogène des impressions se dispose toujours selon certaines dimensions préconstituées, qui lui impose une certaine homogénéité.[414] Il conçoit l'enquête critique comme une subordination de genres et d'espèces, exactement comme celle du critique Lanson qu'il cite comme exemple: c'est une référence éloquente*.

[424] Le lien *Gestalt*-théorie et Phénoménologie a été constaté à plusieurs reprises. Leurs affinités consistent surtout à la base en une ~~uniformité~~ forme méthodologique commune: le procédé descriptif de l'observation au

lieu de celui analytique, de l'explication; l'appel à l'apparence immédiate; le regard pur et étonné sur les choses, qui en "réduise" toute présupposition involontaire.[425] L'analyse Raum de l'espace Psy. I, 2-8 que faisait Kant en 1781 mettait précisément en lumière ces principes de synthétisme, d'unicité, de non-interversibilité, qui sont à la base de la Gestalt psychologie. De plus le concept de *Gestalt* est substantiellement le même que celui par lequel Kant définissait la perfection ou finalité interne des organismes: "un ordre dans lequel les parties quant à leur existence et à leur forme, ne soient possibles qu'au moyen de leur relation avec le tout" (*Crit. du Jugement*, § 65).[426] La vie psychique n'est ni un agrégat d'éléments simples, ni un "continuum" indistinct, hors du temps et de l'espace (comme la durée bergsonienne). 1. Les faits psychiques sont des "formes", des structures totales articulées organiquement dans un champ spatial ou temporel; 2. ces totalités consistent en synthèses de rapports, en qualités formelles et cependant sont transposables, c-à-d. conservent leurs propriétés fondamentales, même en changeant jusqu'à un certain point la nature des facteurs. La transposition ne change pas la mélodie. Ce sont les deux lois fondamentales formulées par C. von Ehrenfels ("Über Gestaltqualitäten", in *Vierteljahrsschrift für Philosophie*, XIV, 1890). Si nous reconnaissons dans la première le principe de l'intuition espace-temporel de Kant, nous reconnaissons dans la seconde le principe de la psychologie herbartienne. Pour Herbart les choses étaient des systèmes de rapports entre les êtres (*Realen*, *Wesen*) qui s'offrent en *Totalerscheinungen*, en *ästhetischen Totaleffekten*. Très connaisseur en musique, il recourait à l'exemple de l'accord harmonique des sons dans lequel ce ne sont pas les sons mais les rapports qui comptent.[427] On peut dire que Kant insistait davantage sur l'*unité* et la *totalité* des figures spatiales ou temporelles et des organismes. Herbart au contraire sur la *multiplicité* des rapports entre les parties. Les thèses des auteurs de la *Gestalt* veulent donner satisfaction à ces deux exigences. La conclusion est la loi de la prégnance de M. Wertheimer (*Drei Abhandlungen zur Gestalttheorie*, 1925): 3. tout phénomène (inorganique, organique, mentale) tend à la meilleure organisation consentie par les conditions données. Par "meilleure organisation" ou "bonne forme" ou "prégnation de la forme", on entend ce qui correspond aux critères de régularité, de symétrie, de simplicité.* La loi est parfois citée aussi sous le nom de W. Koehler ou sous celui de K. Koffka. Il s'agit en substance du principe que toute forme perçue est toujours la meilleure possible dans un système donné, du principe formulé par Leibniz.[428] P. Guillaume distingue 2 acceptions du terme "forme": forme en tant que régularité, distribution homogène, c.-à-d. uniformité; forme en tant qu'unité du multiple.* ~~On p~~ (*La Psychologie de la forme*, 1957, p. 227). On peut observer cependant que la première notion ne donne qu'une invariance minime de la segmentation du champ visuel, une invariance qui ne définit pas la figure, mais est définie par elle! Dans un ensemble une figure quelconque isolée, même si elle est irrégulière, devient prégnante. En outre, une forme simple et homogène ne devient pas plus simple et homogène pour être plus régulière et symétrique. Au contraire il se crée à l'intérieur d'elle des relations, des correspondances, c.-à-d. des distinctions, des hétérogénéités qui n'existaient pas avant. La 2e formule, qui correspond au principe d'*economy* de Spencer, ou à l'équilibre au milieu de perturbations (*Störungen*) et d'auto-conservations (*Selbsterhaltungen*) d'Herbart, est donc la seule valable. Il va de soi[429] que dans l'unité du multiple également on peut donner un plus grand relief au multiple ou à l'un. [illegible] sur l'homogénéité, la symétrie, la simplicité peut porter à favoriser les formes les plus pauvres. La prégnance de la forme peut expliquer le succès de Vivaldi et de Cherubini, non celui de Bach.[430] Nous avons la possibilité de distinguer les formes artistiques qui emphasent les tendances naturelles de la vision et celles qui inversement la contredisent et opèrent par un processus de destruction psychologique (rappelons-nous que souvent une forme originale se présente, au début, comme une forme non-prégnante). Il y a une continuité entre l'enquête de la *Gestaltpsychologie* et celle de la *Sichtbarkeit*. Hildebrand avait distingué une vision tactile proche (*Nahebild*) et une vision optique éloignée (*Fernbild*); l'une produisait une forme naturelle (*Daseinsform*), l'autre une forme opérative (*Wirkungsform*). Celle-ci perfectionnait celle-là. Même la vision du peintre est une vision éloignée-proche, une vision optique-tactile.[431] R. Arnheim (*Art & Visual Perception*, pp. 29, 65) distingue *shape* et *form*. *Shape* est l'aspect purement spatial des choses, la silhouette, le profil, la circonscription et l'articulation d'un corps, abstraction faite de sa localisation. *Form* est la figure douée de signification, la forme d'un contenu, qui apparaît seulement lorsque la figure est interprétée en fonction de son orientation, de sa position dans un espace, de son rapport avec le fond. La vision artistique est une vision de forme. La vision de *shape* est une *active exploration* (opposée à la *passive reception* de l'appareil photographique), un toucher à l'objet, en suivre les contours. La *form* est une vision d'ensemble, complète et unitaire. La *form* contient la *shape*, en prend les caractéristiques et elle ne peut s'en libérer.[432] Le principe de la prégnance veut que le succès d'une forme quelconque soit compris comme la satisfaction de quelques exigences élémentaires (ordre, symétrie, etc.). Sauf que celles-ci sont les *conditions* et les *modes*, mais non la *fin* des formes. Il est évident que l'expérience ne tend pas à l'équilibre pour l'équilibre, à la prégnance pour la prégnance, autrement des expériences différentes seraient interchangeables. Cette tendance constitue l'aspect formel ou formellement "esthétique" de l'expérience; mais elle n'explique pas son intentionalité. Ceci est surtout valable pour l'artiste. L'ambition scientifique ne permet pas à l'enquête gestaltiste de sortir d'un plan grammatical élémentaire. C'est pourquoi tandis que son principe est que les parties se déploient en partant du tout et qu'il n'existe pas d'éléments simples avec leurs agrégats, cette enquête doit toujours se consacrer à analyser des expériences simples, des modèles élémentaires; elle ne peut jamais partir de l'ensemble![433] Les principes des gestaltistes sont et veulent être des principes, non de la représentation artistique, mais bien de toute perception. Si dans le domaine psychologique, le Gestaltisme était une correction efficace de l'intellectualisme associationiste, la nécessité de cette correction était moins ressentie en esthétique qu'ailleurs. Ici, les principes de l'harmonie, de l'unum-multum, n'ont jamais été négligés.[436] Pour la Gestalttheorie le sens ou la valeur significative des choses est intrinsèque à leurs propriétés formelles, à leur ordre structural. C'est en eux-mêmes que les objets ont une physionomie et qu'ils sont effrayants ou sereins non point par un processus d'association ou de projection. "Un objet apparaît attrayant ou repoussant avant d'apparaître noir ou bleu, circulaire ou carré" (K. Koffka, *the Growth of the Mind*, p.320) Le monde des choses n'est pas un monde qui est humanisé par nous, c'est un monde humain à l'origine, une sorte de patrie humaine (cf M. Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, p.32). "La chose est le corrélatif de mon corps... si nous voulons décrire le réel tel qu'il nous apparaît dans l'expérience perceptive nous le trouvons chargés de prédicats anthropologiques" (*oeuvr. cit.*, p.159)

---

* Fr. Dorsch, *Psychologisches Wörterbuch*, 6te Aufl., S. 238-9: "Prägnanz: Gehaltvolle, neat knappe Formulierung, accurate Treffsicherheit.... Prägnanztendenz: Beim Bewußtsein die Tendenz zur prägnanten Gestaltung (Formung) der Bewußtseinsinhalte. In der Wahrnehmungsps. die Eigentendenz der Wahrnehmung auf ausgezeichnete Gestalten. Z.B. ist der Kreis eine bevorzugte Gestalt, und ein kurzzeitig beobachtetes Vieleck wird deshalb leicht als Kreis gesehen."

440 On peut définir la conception de A. Banfi (*Teoria della ragione*, 1926; *Vita dell'arte*, 1946) une phénoménologie dialectique de l'art. Citons parmi ses disciples M. Martini (*La deformazione estetica*, 1956), E. Paci (éditeur de la revue "Aut-Aut"[8]), R. Cantoni, L. Anceschi, D. Formaggio, G. Preti, G. M. Bertin. 441 Par "déformation", Martini veut dire stylisation; l'art ne nous apprend pas à voir la nature et il n'est pas un retour à la nature. L'art nous apprend à voir dans la nature la matière de l'art.

Selon Moritz Geiger, le *Genuss an Etwas* de l'art ne doit pas être confondu avec le *Streben nach Etwas* de la pratique. Ce dernier est un mouvement psychique actif qui s'adresse à l'objet, l'autre un état en majeure partie 442 passif, qui consiste à s'offrir, à se donner à l'objet. Roman Ingarden distingue 4 "couches" de l'oeuvre littéraire: le facteur matériel (le signe vocal), la signification verbale, l'objet représenté, et ses développements purement imaginaires. *Fondamental* est le monde des significations, auxquelles se réduisent aussi les objets représentés. 443 L'oeuvre d'art est *ein schematisches Gebild*, toujours approximatif, point de départ pour accomplissement de l'expérience esthétique, laquelle conduit à la constitution d'un objet esthétique (*Das literarische Kunstwerk*, 1931; *Studia z Estetyki*, 1957-8). On a objecté (justement, à notre avis) que identifier l'objet représenté, l'image, l'irréel, avec l'*objet intentionnel* de Husserl, n'est pas légitime (M. Dufrenne, *Phénoménologie de l'expérience esthétique*, I, pp. 266 ff). Selon l'essai *L'Imaginaire* de J.-P. Sartre, l'objet de l'art est l'imaginaire, l'irréel. À la différence de la connaissance scientifique, où le symbole se fond dans la signification et constitue le *savoir*, l'art présente au contraire un *savoir imageant*. Le facteur

---

[8] named after the Kierkegaardian *Enter-Eller*.

*cf *supra*, p.398.

perceptif provoque en lui une évocation irréelle, l'image. L'oeuvre concrète est "un *analogon* matériel, tel que chacun puisse saisir cette image seulement si on considère l'*analogon*" (p.240).444 De cette façon Sartre ne s'éloigne pas de la pensée idéaliste romantique (Schleiermacher: "Das innere Bild ist das eigentliche Kunstwerk"), et il n'aboutit pas à un résultat très éloigné du concept de technique interne de Croce. L'art comme tel est séparé de la réalité et donc pré-moral: thèse commune à Sartre comme à Croce. Cesare Brandi est un exquis spécialiste d'histoire de l'art qui a adopté le principe d'Husserl de réduction phénoménologique. Son travail le plus significatif est le dialogue *Carmine, o della Pittura* (1947; *Arcadio, o della Scultura*; *Eliante, o dell'Architettura*, 1956; *Celso, o della Poesia*, 1957). En partant du réel l'artiste opère une neutralisation du caractère existentiel de l'objet, c.-à-d., qu'il l'extrait du monde et le réduit à un phénomène: dans le cas de la peinture à un phénomène optique, selon une certaine sélection. Ainsi se forme dans sa conscience une image toute faite. L'image une fois fixée, il s'agira de la formuler de façon sensible.

446 Tout récemment S.C. Pepper distingue dans l'oeuvre d'art 3 objets: l'objet de contrôle, l'objet de perception, l'objet critique ("Types of Objectivity in a Work of Art", dans les Actes du IIIe Congrès International d'Esthétique, Venise, 1956). Le premier est la structure physique de l'objet, le second 447 est la connaissance fragmentaire et provisoire des profils perceptifs d'un "specious present", le 3e est le résultat d'une fusion de ces aspects.*

C'est Nicolaï von Hartmann qui a fortement contribué à établir les principes d'une phénoménologie de l'art (*Aesthetik*, 1953, paru après sa mort).

448 Le principe constitutif du beau est non une essence mais un rapport (*Erscheinungsverhältnis*" (p. 76). Souvenons-nous de Hegel pour qui le beau était "l'apparition sensible de l'idée." Dans le domaine de tout idéalisme c'est surtout l'idée qui l'emporte; dans celui de l'empirisme c'est le sensible qui domine. Dans la phénoménologie c'est le fait d'apparaître qui attire l'attention. L'objet esthétique "subsiste seulement en relation avec le sujet qui le contemple esthétiquement; il n'existe pas du tout en soi."

449 Cela ne veut pas dire que l'objet esthétique soit un produit psychologique du sujet. Il est un "être pour". Il est intransitif et se suffit à lui-même. Sa structure est une double stratification (*Schichtung*) d'une perception et d'une vision: "C'est un objet réel, et pour cela offert aux sens... c'est aussi un objet tout à fait différent, irréel, qui se révèle dans l'objet réel ou même vient de lui. *Le beau... c'est la révélation de l'un par l'autre*" (p. 34). La perception sensible constitue le premier plan de l'objet (*Vordergrund*): couleurs, sons, etc. Cette perception provoque une vision représentative, qui va de l'effet de tridimensionalité, de mouvement, de lumière, etc., aux significations psychiques et morales du sujet — le deuxième plan (*Hintergrund*). Cet *Hintergrund* s'éparpille en des couches diverses (*Schichtenfolge*) qui varient selon les divers arts. La chose est simple pour les arts représentatifs (sculpture, peinture) et pour l'art sémantique (poésie). 450 Mais que dirons-nous de la musique et de l'architecture, et des décorations abstraites? Le *Hintergrund* consiste ici dans la synthèse formelle, c'est l'unité du multiple, l'ensemble de l'organisme musical ou plastique: cela nous ne le percevons jamais dans la réalité que dispersé et incomplet dans le temps et dans l'espace et, malgré tout, nous en avons idéalement l'intuition comme d'une unité.

*cf P. Wheelwright, *The Burning Fountain*, 55, 60.

Pour un édifice, "l'ensemble n'est donné par aucun point..., et cependant celui qui le regarde a une conscience intuitive de ce tout" (p. 125). [451] Dans la perception normale le processus de connaissance s'épuise téléologiquement dans son terme, le *Hintergrund*, et tous les facteurs qui le conditionnent (les aspects sensibles du *Vordergrund*) disparaissent en lui. Par contre dans la perception esthétique le moment sensible ne disparaît pas (p. 54): le signe ne *s'annulle* pas dans la signification. Cf *Dewey*: "la récupération du processus dans l'accomplissement"; Morris: "le symbole iconique"; Suzanne Langer: "le symbole non consommé".*

452 Au début de 1951 paraissait *Il concetto dello stile* de G. M.-T., on en parlera seulement autant qu'il sera nécessaire pour *éclairer* le point de vue qui guide cette étude. [453] Le concept crocien d'*intuition* met en effet en valeur une séparation entre vision et extrinsécation, et élimine les problèmes de la technique et du style. Une intuition est une perception habitée par une image. Toutefois nos perceptions n'aboutissent point toujours à une image; en général on a seulement une suite des schèmes, d'esquisses, ou bien un concept ou un sentiment. C'est dans l'oeuvre d'art que les esquisses perceptives sont si intentionnellement sélectionnées qu'il en résulte impérieusement une image selon ce que nous appelons un critère stylistique. L'image n'est une tâche à remplir [454] indéfiniment, un échec continuel, comme la perception; c'est un tout complet, suffisant, sans renvoi. Cela se produit aussi parfois dans la perception naturelle, mais cela arrive de façon approximative ou provisoire (e.g. la perception du beau naturel). [455] Nous appellerons "esthétique" le moment perceptif, sensible: le moment de l'expression stylistique qui ne sépare pas de l'acte technique et a une forme existentielle. Sa

*cf Denis de Rougemont, L'Amour et l'occident, selon lequel le maître thème d'amour dans la littérature a été toujours l'amour interdit. L'amour heureux n'a jamais inspiré de l'art. 8 cf H. Focillon, Vie des formes, pp. 4 & 7: "Le signe signifie, alors que la forme se signifie"; "le signe signifie, mais, devenu forme, il aspire à se signifier"

transposition en souvenir ou en idée est "poétique". L'art est la coïncidence des 2 moments. Il ne faut pas juger un contenu comme un thème, un sujet, dans l'abstrait, c-à-d. avant l'oeuvre accomplie ou en dehors d'elle, ou même après elle une fois que la contemplation en serait terminée. Nous appellerons "figure" un ensemble de perceptions selon un système littéraire, plastique, sonore, etc; c-à-d. une "perception-chose".[456] Une figure est esthétique lorsqu'elle est capable d'aboutir à une image, savoir à un résultat unitaire qui résume et efface toutes les perceptions particulières dont sont faites les figures (paroles, couleurs, sons) pour les remplacer par une représentation mentale, c-à-d., lorsqu'elle se fait "poétique". D'où la confusion fréquente entre les caractères esthétiques et les caractères poétiques.[458] L'effet universel de l'art est une destruction psychologique.[459] Le sentiment provoqué par l'art n'est jamais une satisfaction psychologique, il ne suit jamais nos inclinations, sauf pour les décevoir. Violemment ou délicatement, il les tient toujours en échec.* L'agréable donne très difficilement de l'art; l'art incline au désagréable.

462 L'objet esthétique, "c'est d'abord l'irrésistible et magnifique présence du sensible" (Michel Dufrenne, Phénoménologie de l'expérience esthétique, p. 127). A ce propos, Dufrenne conquiert laborieusement certaines vérités déjà conquises, notamment grâce à la sémantique américaine. Par exemple, que le langage artistique "montre" et ne "démontre" pas (c'est un symbole présentatif, et non représentatif). Qu'il est intransitif plutôt que transitif ("opaque" plutôt que "transparent" comme dit Dewitt H. Parker).
463 Il "dessine l'objet avant de le désigner", et dégage une signification grâce au signe lui-même (comme l'icon de Morris)[8]: "le sens est immanent au signe perçu" (p. 287). L'objet esthétique ne renvoie pas à autre

* cf. Heidegger: "l'homme est le berger de l'être."

chose, c'est un "en-soi-pour-nous" (p.287), *une* façon d'être qui consiste à appar-
-aître. 467 Ce sens que l'homme exprime ne vient pas de l'homme, mais lui est
imposé par le réel: "l'Être suscite l'homme pour être le témoin et non l'
initiateur de ce sens" (p.666)*; "l'art devient une ruse et l'artiste un instrum-
ent pour la nature en quête d'expression" (p.690); "tout se passe comme si l'
humain dans la nature était impatient de se dire" (p.691). *Tout se passe com-
me si*: beaucoup de phrases de cet ouvrage commencent ainsi (c'est le type
d'une phrase célèbre de Sartre à la fin de l'*Être et le Néant*).
468 Selon Max Bense, *Aesthetica, metaphysische Beobachtungen am Schönen*
(1954), tandis que les mathématiques présentent des moyens de compossibil-
ité et de co-nécessité, l'art offre le moyen de co-réalité (pp. 23-4). La *Mit-
realität* est l'équivalent ontologique de la "beauté". 469 Le beau dépasse le
réel, toutefois il ne peut subsister qu'apporté par lui (p.25). Bense a
recours à 2 classifications. La 1ère (pp. 48 et suiv.) est celle entre les signes
qui représentent une chose (*Zeichen für Etwas*) icon et les signes indices d'une
chose (*Zeichen von Etwas*): communication d'objets et communication
d'existence. Dans un cas nous avons le procédé par mimèse, dans l'au-
tre l'empathie. Le 1er tend à une description d'objets, l'autre à une inter-
470 prétation de vie. L'auteur ajoute un 3e moyen: celui de la pure communica-
tion formelle, e.g. l'art de Kandinsky, Max Bill, etc. La 2e classification
(pp. 51 et suiv.), l'auteur l'emprunte à Ch. Morris: c'est celle entre les signes
iconiques et *non iconiques*. Il se préoccupe surtout de justifier l'art abstrait
du point de vue sémantique: un art fait de signes qui ont un *désigné* seule-
ment en tant qu'ils se désignent eux-mêmes, mais qui n'ont pas un *denot-
atum*. "Farben und Formen fungieren fast wie Realzeichen." Les signes

deviennent eux-mêmes réalité ontologique, l'art n'est plus représentatif d'objets

482 Pour Kierkegaard l'*esthétique* c'est le moment de l'hédonisme conscient, la sagesse égoïste, le *habere et non haberi*, qu'il identifie avec l'ironie romantique. L'homme esthétique vit dans l'instant qui passe, il n'a pas le sens de la totalité, son expérience est toujours fragmentaire. C'est une réduction au fini, à l'empirique.[483] L'art qui exprime le plus vivement cet état est la musique.

484 Le sens de Nietzsche consiste dans ce fait qu'il annonça le nihilisme contemporain, au sens où toutes les valeurs se vident de leur raison d'être.

485 Former subjectivement des valeurs humaines et les tenir pour des essences du réel, telle est l'attitude "humaniste", une attitude anthropomorphique (Heidegger, *Brief über Humanismus*, 1946).* L'être n'est pas conforme ou opposé à nos critères de valeur, et ce n'est pas à l'homme à établir ces critères. La Métaphysique consiste à établir subjectivement une *essence* des choses, et à régler sur cette mesure l'actualité de ces choses, leur *existence*. L'être "est" simplement, et il se révèle à l'homme par le langage. Ce langage est la poésie. Le langage est "la maison de l'être". La poésie (*Dichtung*) est le langage ordinaire des choses, au sens où les choses se disent, s'imposent (*Diktat*) ne sont pas dites. L'art n'est pas un état d'âme de l'artiste, c'est une annonciation des choses qui se fait par l'artiste.[486] Nous vivons au siècle où "les dieux ont disparu et où il ne reste que la nuit". C'est alors que l'oeuvre des poètes a le plus de prix. "Au temps de la misère — selon les vers d'Hölderlin (*Brot und Wein*) chers à Heidegger — ce sont les prêtres de Dyonisos, les prêtres qui errent d'un pays à l'autre dans la nuit sacrée pour tenir les hommes en alerte."

---

*Cf the anti-humanist attitude of the French existentialists (Victor Brombert, *The Intellectual Hero*, pp.144, 183-7). Cf the anti-humanist attitude of English neo-classicists (Robert Weimann, *New Criticism*, p.48. Cf R.M. Albérès, *L'Aventure intellectuelle du 20° siècle*, pp.235 f. quoting Sartre, *La Nausée* pp.153-4

487 Le groupe français de la *Philosophie de l'esprit* (L. Lavelle, R. Le Senne, G. Marcel) constitue l'aile catholique de l'existentialisme. Il se réclame de Pascal et de Blondel.

490 L'école de Chicago fut dite thomiste; J. Joyce, dans son *Portrait of the Artist as a Young Man*, proclamait des thèses esthétiques minutieusement et intelligemment thomistes. Les écrivains néoscolastiques (Maurice de Wulf, *L'oeuvre d'art et la beauté*, 1920; J. Maritain, *Art et scolastique*; Edgar de Bruyne, *Esquisse d'une philosophie de l'art*) sont souvent beaucoup moins fidèles aux textes de St Thomas et à son esprit aristotélique que Ferguson ou McKeon ou Joyce. 492 Maritain définit l'*apprehensio* esthétique un "sens intelligencié"; cela est en dehors de l'esprit thomiste.

494 Les choses étaient allées presque toutes seules jusqu'à ce que l'art ait été considéré comme un *prodesse* ou un *delectare*, comme une connaissance ou une émotion, ou une combinaison des deux. Les difficultés commencèrent avec le début de l'esthétique du paradoxe: deux expériences bien différentes finissent en quelque sorte par se rencontrer — les 4 paradoxes transcendantaux de l'analytique du Beau de Kant. 496 Comme la morale kantienne la poésie elle aussi veut devenir autonome. C'est de la forme qu'on tirera les contenus. Le contenu est maintenant la volonté formelle elle-même: pures combinaisons de sons ou pures associations évocatrices (non comme les métaphores classiques, conventions à une signification organique). 497 Voici donc le nouveau paradoxe: obtenir avec la forme ou avec l'émergence du chaos, la destruction de cette forme, le retour au chaos. "Le poète définirait la quantité d'inconnu s'éveillant en son temps dans l'âme universelle" (Rimbaud, Lettre à P. Demeny, 15 mai 1871). La recette de Mallarmé était justement d'"ajouter un peu d'inconnu". Destruction de toute détermination intellectuelle. 499 Si

*有話不說，無話可說。不說出來，說不出來 第七百二十號.

l'on produit un effet de mystère, un sens de non-révélé, cela tiendra lieu des contenus mêmes qui manquent. L'absence d'un contenu se traduira dans la présomption d'un contenu. ~~L'absence d'un contenu se traduira~~ Le sens du caché peut bien traduire une absence en une présence. L'art d'exprimer est transformé ainsi en un art de cacher. Le sens hermétique du mystère, du non-révélé tient lieu de contenu, puisqu'il en remplace jusqu'à un certain point un certain effet : l'attente, le frisson. On peut bien suggérer la présence d'un objet qui n'existe pas, que l'on ne pense pas : il suffit de donner l'absence de ~~tout~~ cet objet.* Le vieux Hegel s'était borné à regretter la libération des contenus comme un malheur nécessaire (*Esthétique*, Sect. III. ch. 3.) La tentative dadaïste ou surréaliste n'aspire pas à produire quoi que ce soit, mais, au moyen de programmes, de manifestes,[500] de polémiques, elle veut créer dans le public des états d'âme, "créer un mouvement dans les esprits" (A. Breton). Le Futurisme fut en Italie un mouvement de ce genre.[502] On saisira le subconscient par automatisme, faisant de nous-mêmes de simples "appareils enregistreurs".[503] Le soi-disant automatisme est toujours une contraction, un artifice. "Ce qui m'intéresse dans votre oeuvre, ce n'est pas l'inconscient, c'est le conscient", disait Freud à S. Dalí. Rechercher l'inconscience cela veut dire ~~souvent la simuler~~ (voir W. Weidlé, *Les Abeilles d'Aristée*, p. 305). C'est obtenir artificiellement et approximativement ce qui arrive de manière spontanée aux schizophrènes par traumatisme psychique : la perte de la réalité du monde et l'anéantissement de ses valeurs par une régression mentale.[504] Les non-sens, les aberrations, les absurdités ne sont que des façons ~~à~~ de contester la réalité et de nier l'ordre humaine.

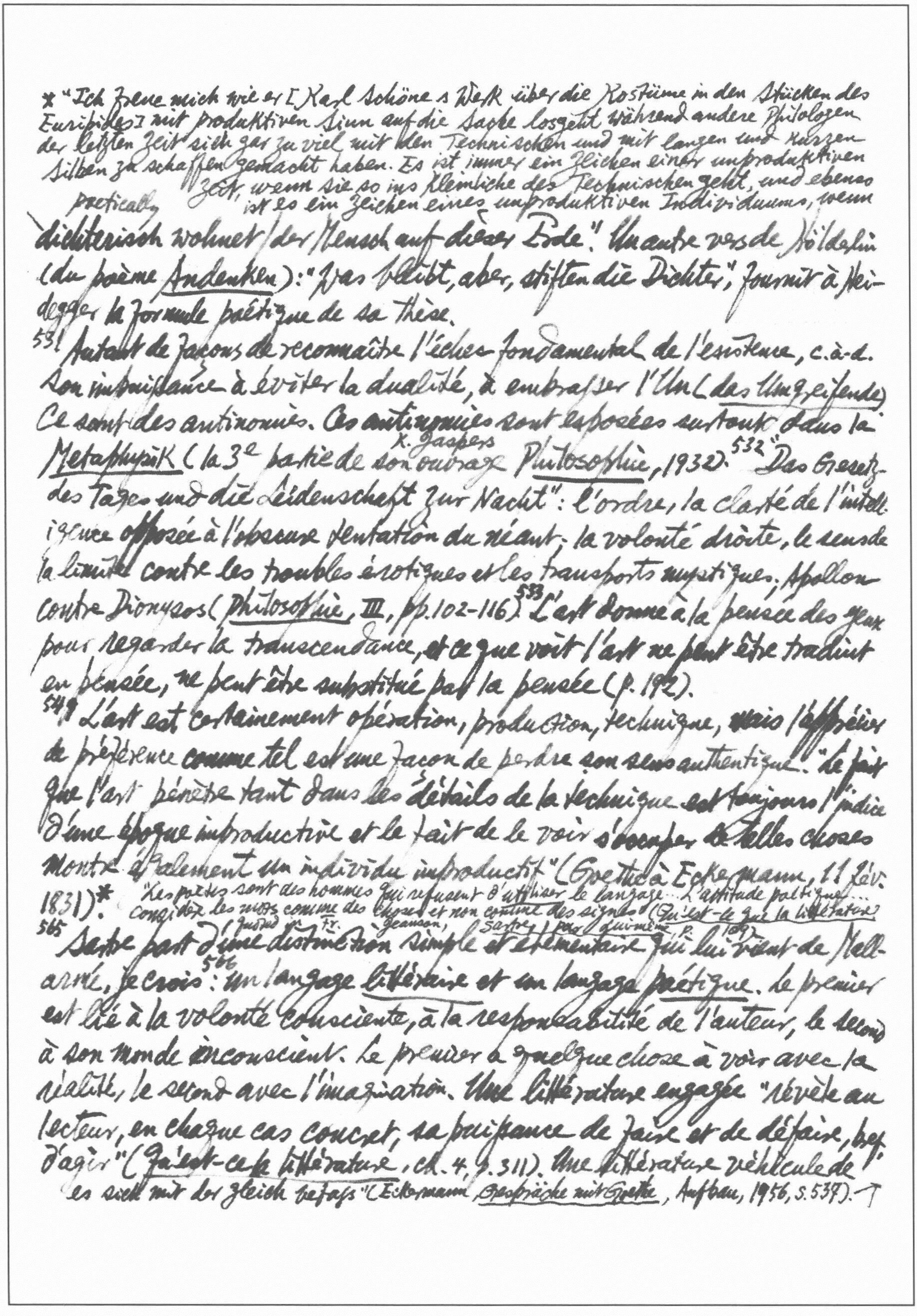
512 Heidegger: "La Beauté est en effet une façon d'être de la vérité" (Halzwege, p.44). Et la vérité est une auto-révélation de l'Être, un "laisser-être", une perméabilité de l'homme à la révélation de l'être (Was ist Metaphysik? p.14). Vrai et Beau, Pensée et Art, renvoient toujours à la notion d'Être (Sein). La Métaphysique étudie le problème de l'"Étant" (die Frage nach dem Seienden) de "être de l'étant" ou la réalité de l'expérience; dans Sein und Zeit, l'étant était l'homme, le seul être "existant" (les choses sont, elles n'existent pas) (cf Was ist Metaphysik? p.15; Sein und Zeit, p.42). Le nouveau problème est 513 celui de "l'être en tant qu'être" (Frage nach dem Sein), et une pensée qui saisit l'être en tant que tel n'est plus de la Métaphysique. La vérité est alétheia, un "ne pas être caché." Le fait que le Tout soit caché est la condition de la révélation des parties, comme la lumière * est la condition de l'apparition des choses: la lumière se révèle en se cachant elle-même et en laissant apparaître les choses. "L'être 514 se cache tandis qu'il se révèle dans l'étant" (Halzwege, p.330). L'être se révèle comme un mystère. La notion de l'"étant obscurci dans son tout" (die Verborgenheit des Seienden im Ganzen), pris comme antécédent de toute révélation, pourrait nous faire aboutir * à ce syllogisme fallacieux: Puisque le dévoilement (das Entbergend Seinlassen) d'un étant particulier comme tel n'est que l'obscurcissement de l'étant dans son tout (die Verbergung des Verborgenen im Ganzen, des Seienden als eines solchen) (Vom Wesen der Wahrheit, p.19), et puisque l'être est le "non" de l'étant particulier, on appellera "être" l'étant comme tout. 515 Ce tout qui se donne comme mystère, comme néant, et qui équivaut à l'être et "donne à chaque étant la garantie d'être", Heidegger nous le présent comme une essence "prélogique" et "pré-essentielle" (vor-wesende Wesen) de la vérité. Elle se révèle à l'homme dans les rares instants

dans lesquels il se sent libre, lorsque la vérité le délivre. *Das Wesen der Wahrheit enthüllt sich als Freiheit* (p.18).[517] Le principe d'art est celui même de la vérité: une révélation qui réclame un état de non-révélation comme sa condition première. "Sie the poets lassen im Anblick des Sichtbaren das Sein erscheinen... Die Schönheit ist die présence Anwesenheit des Seins" (*Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, p.127).[518] L'échange entre Heidegger et E. Staiger sur le vers de Mörike ("Was aber schön ist, selig scheint es in ihm selbst") est significatif (*Zu einem Vers von Mörike*, 1951). Staiger traduisait le second hémistiche: "felix in se ipso videtur", Heidegger proposait: "feliciter lucet in eo ipso". Littéralement la langue allemande permet les deux interprétations. Tout de même la seconde prévaut, parce que, à la manière du néoplatonisme, le *lucet* implique le *videtur*. Cependant le néo-platonisme de Heidegger diffère du concept de *claritas*. Ce n'est pas la forme qui resplendit dans la matière, ni ce qui est signifié dans le signe, ni l'ordre dans le multiple. C'est la présence de l'être qui éclaire l'étant. L'être est le procédé obligé (*Geschick*) de la révélation. L'illumination que l'être fait de l'étant n'est donc pas autre chose que le sens que produit la conscience de ce qui est caché, la présence du mystère, le sens religieux du fini. La *claritas* n'est plus seulement la *resplendentia formae* c'est l'impression que donnent les choses de se dévoiler. L'équivalence scolasque de l'Être (non plus pris dans son sens substantiel) et du Beau est ainsi rénovée: "Quantum enim unumquodque habet de pulchritudine, tantum habet de esse" (Albertus Magnus, cité dans E. de Bruyne, *Études d'esthétique médiévale*, 1945, III, p. 180). Révélation, non-dissimulation, et donc aussi dissimulation, tel est le beau.[519] Tous les arts sont de la Poésie (*Dichtung*) au sens où le *dichten* rappelle les termes de dictée, *Diktat*. L'art, c'est le

see The Germanic Review, Feb. 1961,
p.27 on the authorship of
this line (from the novel
Phaëthon, by a schoolboy of 17,
Fr. Wm. Waiblinger)

E.R. Curtius, Bücher-tagebuch,
s. 86-7

fait de solliciter la vérité (le "ne pas être-caché" de l'étant). Le penseur dit l'Être le poète donne un nom à ce qui est sacré"; poète et penseur "habitent près l'un de l'autre, mais sur des montagnes différentes". [520] Dichtung ist worthafte ~~Stift~~ Stiftung (establishment) des Seins. Il est difficile de faire avec précision la distinction entre poétiser et penser. "Ce qui est nécessaire c'est de pénétrer dans l'inexprimé, nous entretenir avec la poésie, et cela à travers sa pensée ...: alors penser signifie s'entretenir avec la poésie" (Holzwege, p. 252). [521] "Cet entretien est vu par la philosophie comme un glissement de la perplexité vers la rêverie (Schwärmerei): le penseur ne doit pas avoir peur de ce scandale." En effet le Heidegger 2e manière recourt régulièrement à une méthode semblable: sa pensée est un commentaire continuel des termes fondamentaux (Grundworte) employés par quelques poètes. L'oeuvre d'art est toujours le théâtre d'un combat (Streit) entre un facteur qui est de la Terre (Erde) [522] et un facteur qui est du Monde (Welt). L'élément sensible, la matière, l'élément "étranger," avec ses caractéristiques — métal, pierre, couleur — qui font la substance "chosale" (dinghaft) de l'art, apparaissent dans l'oeuvre, c'est la Terre. mais en faisant ressortir la Terre, l'art ouvre le champ à une représentation, et laisse place à un Monde de signification: "L'oeuvre d'art tient ouverte l'ouverture du monde" (Ursprung des Kunstwerkes, dans Holzwege, p.34). La révélation de la vérité dans l'art a un caractère de rupture (Riss), il bouleverse le cours habituel de la vie utilitaire (Zuhandenheit), introduit l'extraordinaire, produit l'étonnement (p.52). [523] "Le langage est la maison de l'être, l'homme habite dans cette maison" (Brief über den Humanismus, dans Platons Lehre von der Wahrheit, p.24). Cette dernière expression précieuse et presque niaise, est la paraphrase d'un passage simple et sublime de Hölderlin: "doch voll Verdienst,



* "Ich freue mich wie er [Karl Schönes Werk über die Kostüme in den Stücken des Euripides] mit produktiven Sinn auf die Sache losgeht während andere Philologen der letzten Zeit sich gar zu viel mit den Technischen und mit langen und kurzen Silben zu schaffen gemacht haben. Es ist immer ein Zeichen einer unproduktiven Zeit, wenn sie so ins Kleinliche des Technischen geht, und ebenso ist es ein Zeichen eines unproduktiven Individuums, wenn

practically

dichterisch wohnet der Mensch auf dieser Erde". Un autre vers de Hölderlin (du poème *Andenken*): "Was bleibt, aber, stiften die Dichter", fournit à Heidegger la formule poétique de sa thèse.

531 Autant de façons de reconnaître l'échec fondamental de l'existence, c.-à-d. son impuissance à éviter la dualité, à embrasser l'Un (*das Umgreifende*). Ce sont des antinomies. Ces antinomies sont exposées surtout dans la *Metaphysik* (la 3e partie de son ouvrage K. Jaspers *Philosophie*, 1932). [532] "Das Gesetz des Tages und die Leidenschaft zur Nacht": l'ordre, la clarté de l'intelligence opposée à l'obscure tentation du néant, la volonté droite, le sens de la limite contre les troubles érotiques et les transports mystiques, Apollon contre Dionysos (*Philosophie*, III, pp. 102-116). [533] L'art donne à la pensée des yeux pour regarder la transcendance, et ce que voit l'art ne peut être traduit en pensée, ne peut être substitué par la pensée (p. 192).

549 L'art est certainement opération, production, technique, mais l'apprécier de préférence comme tel est une façon de perdre son sens authentique. "Le fait que l'art pénètre tant dans les détails de la technique est toujours l'indice d'une époque improductive et le fait de le voir s'occuper de telles choses montre également un individu improductif" (Goethe à Eckermann, 11 fév. 1831)*.

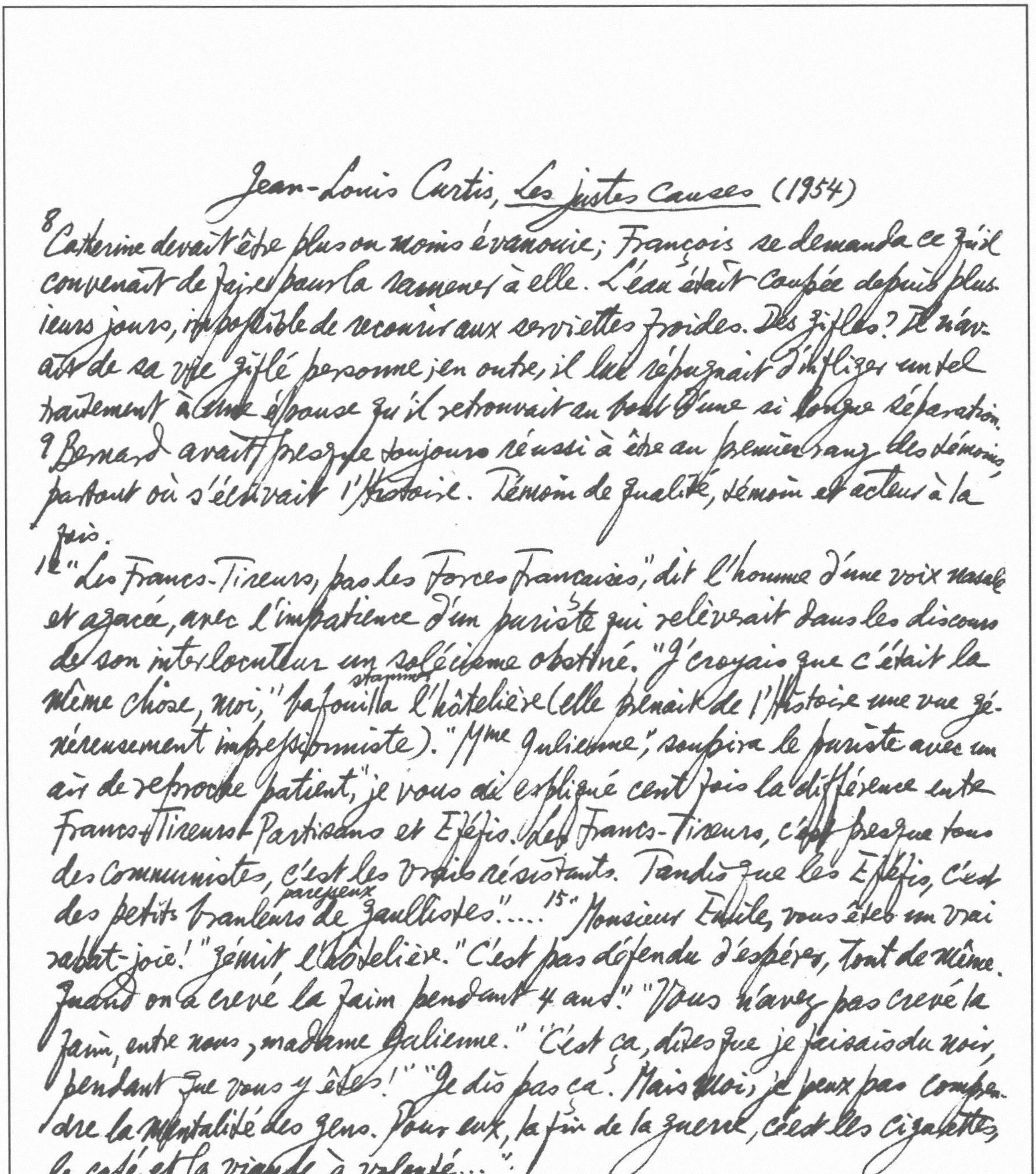
"Les poètes sont des hommes qui refusent d'utiliser le langage... L'attitude poétique... considère les mots comme des choses et non comme des signes" (*Qu'est-ce que la littérature?* (quoted in Fr. Jeanson, *Sartre par lui-même*, p. 109)

565 Sartre part d'une distinction simple et élémentaire qui lui vient de Mallarmé, je crois: [566] un langage *littéraire* et un langage *poétique*. Le premier est lié à la volonté consciente, à la responsabilité de l'auteur, le second à son monde inconscient. Le premier a quelque chose à voir avec la réalité, le second avec l'imagination. Une littérature engagée "révèle au lecteur, en chaque cas concret, sa puissance de faire et de défaire, bref d'agir" (*Qu'est-ce que la littérature*, ch. 4, p. 311). Une littérature véhicule de

es sich mit der gleich befaßt" (Eckermann, *Gespräche mit Goethe*, Aufbau, 1956, S. 537).

principes moraux.[566] Elle est pratique; elle révèle une situation pour la modifier. Croce aurait tout simplement accepté cette vue.[570] Le beau est toujours une suspension du réel, une contemplation désintéressée du non-être, donc une abstraction[571] de l'existence. Mais le non-être, c'est le mal (*Saint-Genet*, p.344). L'imaginaire est un mal parce qu'il est irréel.[573] "L'esthète est un méchant" (*Ib.* p. 155).[576] Et tout artiste est un esthète. L'esthète est un poète passif, un "poète poétisé" qui subit ses propres poèmes ou fantaisies.[577] Le passage de l'*esthète* à l'*artiste* sera le passage du masochisme au sadisme. L'esthète devient artiste lorsque de passif il se fait actif, de *poète poétisé*, *versificateur* (p.315)

→ J. B. Yeats on Orpen's painting: "Vulgarity consists in the excess of the means of the expression over the content" (W. Plomer, *At Home*, p. 67)



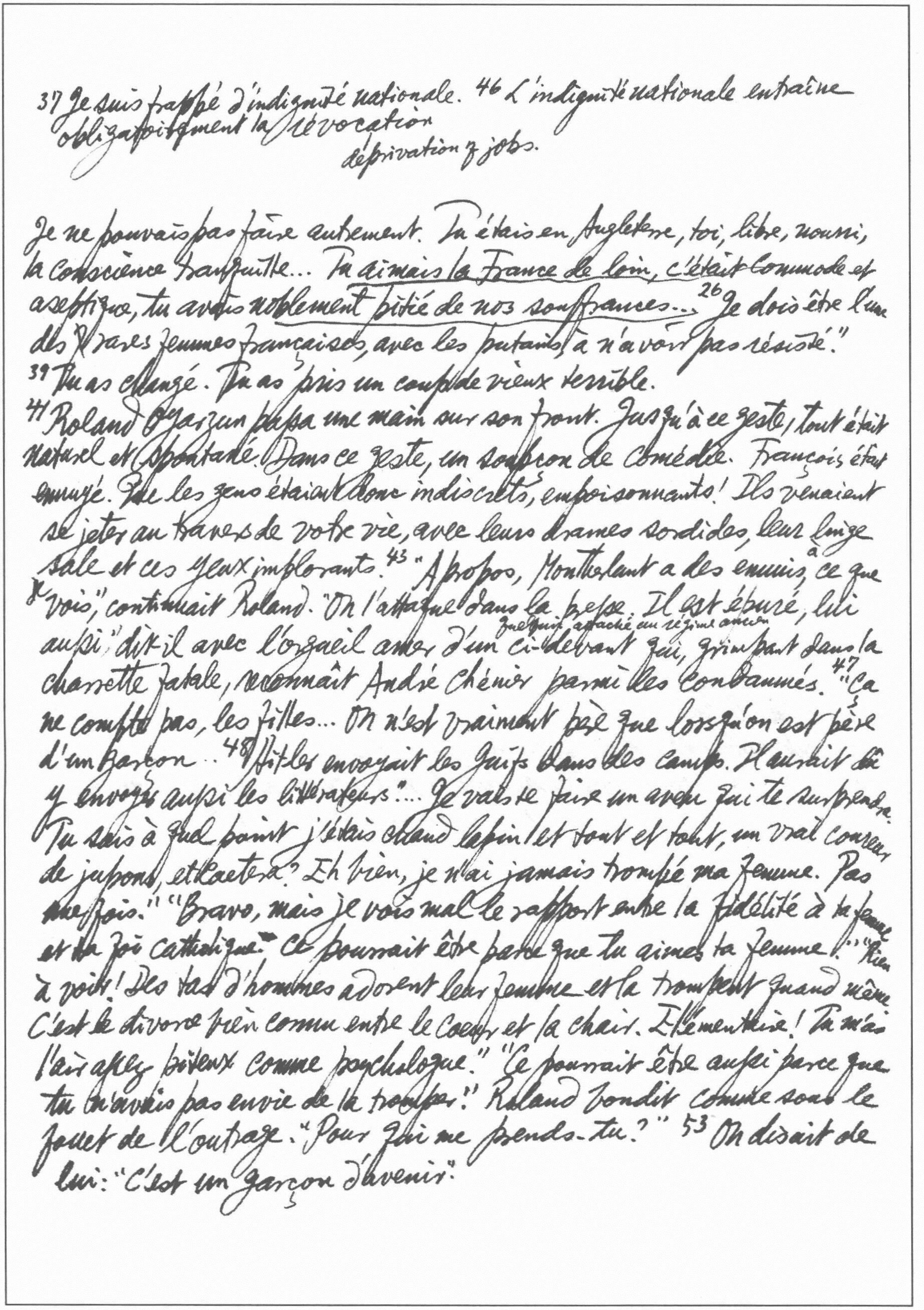
Jean-Louis Curtis, Les justes causes (1954)

8 Catherine devait être plus ou moins évanouie; François se demanda ce qu'il
convenait de faire pour la ramener à elle. L'eau était coupée depuis plus-
ieurs jours, impossible de recourir aux serviettes froides. Des gifles? Il n'av-
ait de sa vie giflé personne; en outre, il lui répugnait d'infliger un tel
traitement à une épouse qu'il retrouvait au bout d'une si longue séparation.
9 Bernard avait presque toujours réussi à être au premier rang des témoins
partout où s'écrivait l'Histoire. Témoin de qualité, témoin et acteur à la
fois.
12 "Les Francs-Tireurs, pas les Forces Françaises," dit l'homme d'une voix nasale
et agacée, avec l'impatience d'un puriste qui relevait dans les discours
de son interlocuteur un solécisme obstiné. "J'croyais que c'était la
stammer
même chose, moi," bafouilla l'hôtelière (elle prenait de l'Histoire une vue gé-
néreusement impressionniste). "Mme Julienne," soupira le puriste avec un
air de reproche patient, "je vous ai expliqué cent fois la différence entre
Francs-Tireurs et Partisans et Effefis. Les Francs-Tireurs, c'est presque tous
des communistes, c'est les vrais résistants. Tandis que les Effefis, c'est
paresseux
des petits branleurs de gaullistes".... 15 "Monsieur Emile, vous êtes un vrai
rabat-joie!" gémit l'hôtelière. "C'est pas défendu d'espérer, tout de même.
Quand on a crevé la faim pendant 4 ans!" "Vous n'avez pas crevé la
faim, entre nous, madame Julienne." "C'est ça, dites que je faisais du noir,
pendant que vous y êtes!" "Je dis pas ça. Mais moi, je peux pas compren-
dre la mentalité des gens. Pour eux, la fin de la guerre, c'est les cigarettes,
le café et la viande à volonté...".
19 En dépit des mitrailles et de la canonnade qui avaient ponctué les jours
et les nuits depuis une semaine, en dépit des hommes et des femmes que l'on
avait vus s'affaisser en pleine rue, sous la giclée des balles, c'était bien
collapse squirt

8 Brigid Brophy: "Gide is the cold fish of all time, his fish eye on the look-out for pretty boys but also for his own reaction to them: he is never so excited by the one as to forget to note down the other.... An inability to yield to artistic abandon... All his muscles are clenched tight: no wonder he can only write small" (The London Magazine, July 1963, pp. 74-5)

dans un climat de jeu que la ville assistait à sa libération. On exultait, parce que quatre années de privations et de peur, d'humiliation et de malaise allaient prendre fin, certes; mais surtout parce que l'Histoire, ce soir, était descendue dans la rue.

20 Catherine: "J'aime mieux la lumière. Quand on va recevoir son congé, on aime regarder en face celui qui vous le donne". François: "Pourquoi parles-tu ainsi? Avec ta voix de théâtre?" 21 "Laisse ma voix de théâtre." "Je suis parti simplement parce que j'étais menacé d'être envoyé en Allemagne". "Rien ne te menaçait. Ou du moins tu n'étais pas plus menacé que n'importe qui. Tu es parti parce que la fuite, l'aventure prétendue héroïque, c'est plus facile que de vivre avec une femme que l'on a cessé d'aimer, c'est plus facile que de gagner sa vie et celle d'une femme et d'un enfant..." 22 C'était une évasion, une dérobade... Tu as un grand talent, François: t'attribuer le beau rôle, travestir en... en oeuvres pies toutes tes défaillances... L'hypocrisie et l'obstination vont ensemble, c'est un couple infernal. Sous tes dehors bénins, mild il n'y a plus coriace que toi. Ah, tu es resté huguenot dans l'âme!... On dit que Gide, c'est la sincérité, la lucidité... Oui, pour les autres!... Dans son journal, dès qu'il s'agit de lui, cet homme ne cherche qu'à se justifier, sournoisement, patiemment, avec une ténacité d'insecte 8 ... Eh bien c'est sa déformation congénitale de huguenot, cette fichue hypocrisie que vous avez secrétée au cours des siècles. Ah, quand je lisais ce journal, je te reconnaissais. C'était toi tout craché, le génie en moins. 23 Nous, les catholiques, nous avons au moins la confession, nous sommes censés révéler nos fautes les plus laides, les plus honteuses... 24 Toi, tu es du bon côté de la barricade. Eh bien, oui, j'ai joué pour les Boches



37 Je suis frappé d'indignité nationale. 46 L'indignité nationale entraîne
obligatoirement la révocation
déprivation z jobs.

Je ne pouvais pas faire autrement. Tu étais en Angleterre, toi, libre, nourri,
la conscience tranquille... Tu aimais la France de loin, c'était commode et
aseptique, tu avais noblement pitié de nos souffrances..." 26 Je dois être l'une
des braves femmes françaises, avec les putains, à n'avoir pas résisté."
39 Tu as changé. Tu as pris un coup de vieux terrible.
41 Roland Garzun passa une main sur son front. Jusqu'à ce geste, tout était
naturel et spontané. Dans ce geste, un soupçon de comédie. François était
ennuyé. Que les gens étaient donc indiscrets, empoisonnants! Ils venaient
se jeter au travers de votre vie, avec leurs drames sordides, leur linge
sale et ces yeux implorants. 43 "A propos, Montherlant a des ennuis, à ce que
je vois," continuait Roland. "On l'attaque dans la presse. Il est épuré, lui
quelqu'un attaché au régime ancien
aussi," dit-il avec l'orgueil amer d'un ci-devant qui, grimpant dans la
charrette fatale, reconnaît André Chénier parmi les condamnés. 47 "Ça
ne compte pas, les filles... On n'est vraiment père que lorsqu'on est père
d'un garçon..." 48 "Hitler envoyait les Juifs dans les camps. Il aurait dû
y envoyer aussi les littérateurs"... Je vais te faire un aveu qui te surprendra.
Tu sais à quel point j'étais chaud lapin et tout et tout, un vrai coureur
de jupons, et caetera? Eh bien, je n'ai jamais trompé ma femme. Pas
une fois." "Bravo, mais je vois mal le rapport entre la fidélité à ta femme
et ta foi catholique." "Ce pourrait être parce que tu aimes ta femme!" "Rien
à voir! Des tas d'hommes adorent leur femme et la trompent quand même.
C'est le divorce bien connu entre le coeur et la chair. Élémentaire! Tu n'as
l'air assez piteux comme psychologue." "Ce pourrait être aussi parce que
tu n'avais pas envie de la tromper!" Roland bondit comme sous le
fouet de l'outrage. "Pour qui me prends-tu?" 53 On disait de
lui: "C'est un garçon d'avenir."

*cf V. Pareto on "residues" & "derivations".

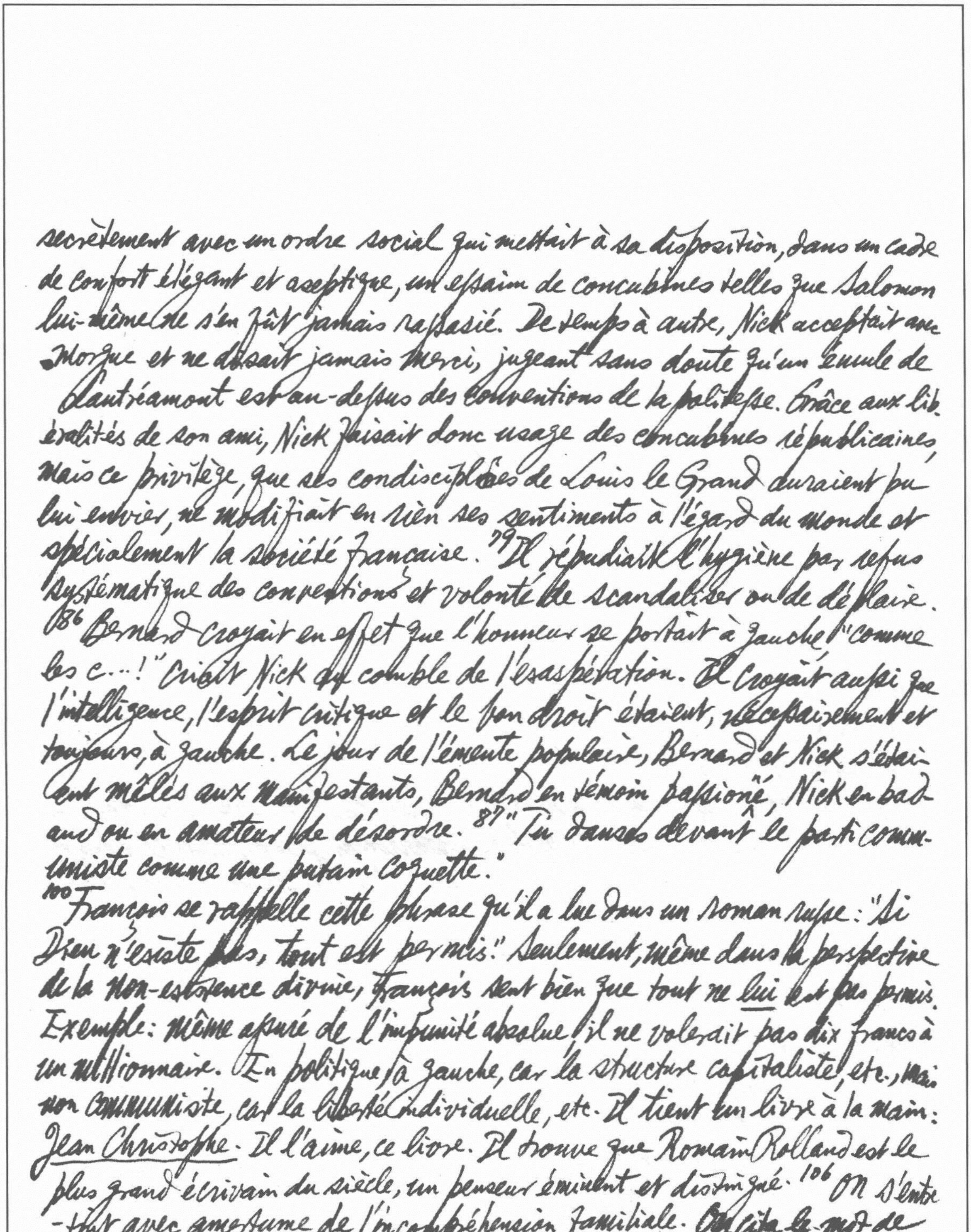
66 "Tu es mon confident, mon $\overset{\text{vase}}{\text{seau}}$ à ordures". "Vous avez bonne mine, les démocrates!" exultait Roland Ogarzun, chef incontesté de l'opposition réactionnaire. "Elle est reluisante, la démocrassouille. C'est du propre. Bande de cloches, bande d'ahuris, charognes sentimentales, moutons bêlants, est-ce qu'il faut vous plonger le nez dans votre fumier, pour vous décider à comprendre? Vivement un roi, qu'il balaie cette pourriture!" Au collège,

67 une droite extrémiste, généralement monarchisante, groupait tout ce qui était muscle, $\overset{\text{swagger}}{\text{jactance}}$ et prétention sociale; elle avait le verbe haut, l'injure lyrique. La gauche, humanitaire et désarmée, se laissait $\overset{\text{flout}}{\text{bafouer}}$ en $\overset{\text{envelope}}{\text{s'enrobant}}$ frileusement dans la déclaration des Droits de l'Homme. Le dialogue se révélait impossible, parce que les langages étaient différents: la droite s'exprimait par images concrètes et par injures, la gauche recourait à de languissantes abstractions. "Regardez-moi ces faces de $\overset{\text{lenten}}{\text{carême}}$!" "Ça ne bande que d'une, ça ne pèse pas 50 kilos, c'est premier en gym et ça veut avoir des idées politiques. Ils conduiraient la France au cimetière, les jean-foutre, pour sauver le radicalisme et la maçonnerie!"

68 *L'Action française* et *Candide* échéaient à Roland, lequel s'élançait aussitôt vers les cabinets de la cour avec une hâte évocatrice de troubles gastriques, mais qui était simplement l'impatience intellectuelle.

69 Car tels croient lutter et mourir pour une idée, quand ils *luttent et meurent pour venger un père humilié, guérir d'une triste enfance, échapper aux tourments du remords, affirmer leur courage ou leur génie, ou satisfaire par des voies détournées aux exigences d'une faim qu'ils n'ont peut-être jamais appelée par son nom*.*

77 De ces expéditions discrètes, Bernard revenait alangui, le coeur débordant de gratitude, l'âme disposée à l'indulgence universelle — réconcilié



secrètement avec un ordre social qui mettait à sa disposition, dans un cadre de confort élégant et aseptique, un essaim de concubines telles que Salomon lui-même ne s'en fût jamais rassasié. De temps à autre, Nick acceptait avec morgue et ne disait jamais merci, jugeant sans doute qu'un émule de Lautréamont est au-dessus des conventions de la politesse. Grâce aux libéralités de son ami, Nick faisait donc usage des concubines républicaines, mais ce privilège, que ses condisciples de Louis le Grand auraient pu lui envier, ne modifiait en rien ses sentiments à l'égard du monde et spécialement la société française. 79 Il répudiait l'hygiène par refus systématique des conventions et volonté de scandaliser ou de déplaire.

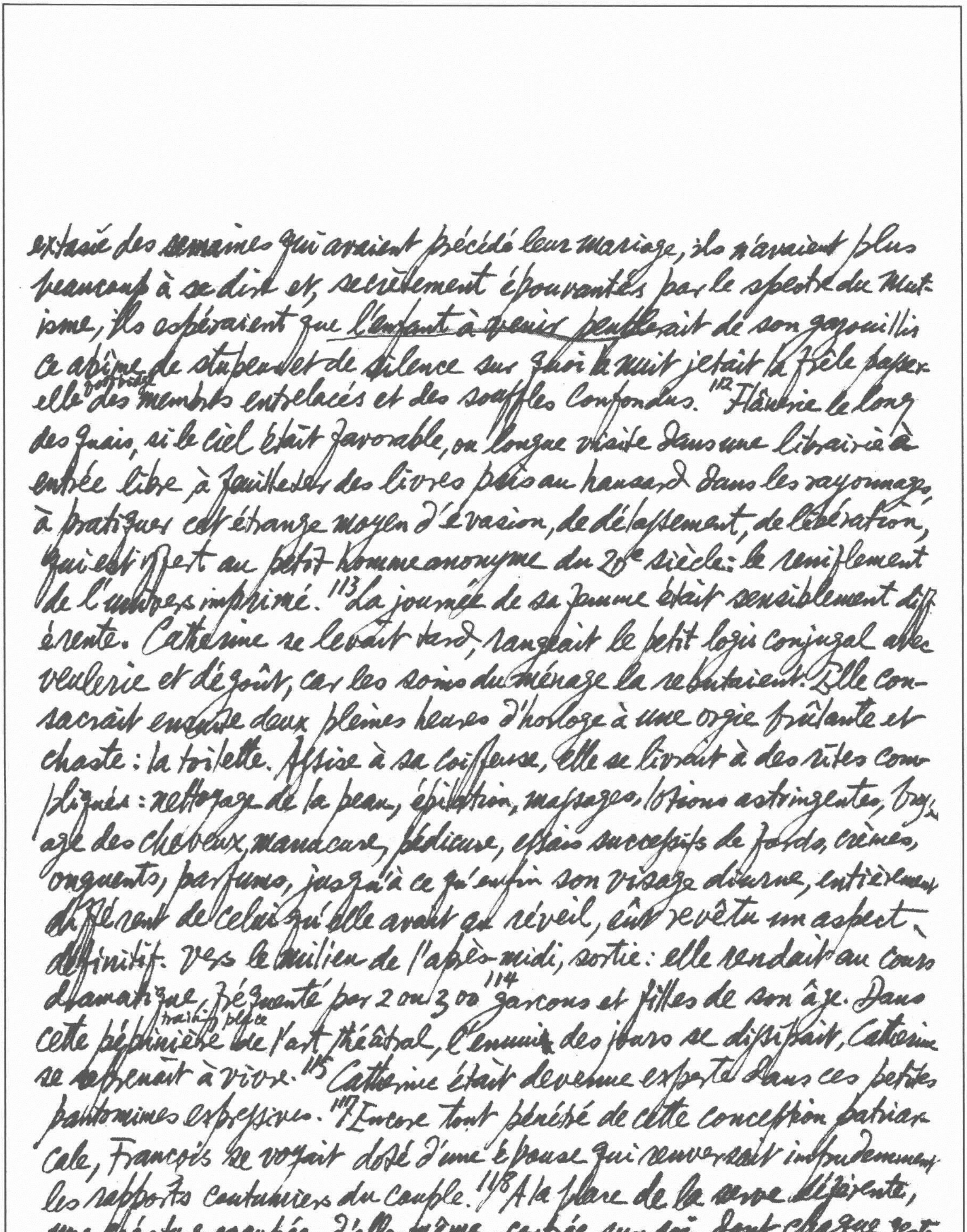
86 Bernard croyait en effet que l'honneur se portait à gauche. "Comme les c...!" criait Nick au comble de l'exaspération. Il croyait aussi que l'intelligence, l'esprit critique et le bon droit étaient, nécessairement et toujours, à gauche. Le jour de l'émeute populaire, Bernard et Nick s'étaient mêlés aux manifestants, Bernard en témoin passioné, Nick en badaud ou en amateur de désordre. 87 "Tu danses devant le parti communiste comme une putain coquette."

100 François se rappelle cette phrase qu'il a lue dans un roman russe: "Si Dieu n'existe pas, tout est permis." Seulement, même dans la perspective de la non-existence divine, François sent bien que tout ne lui est pas permis. Exemple: même assuré de l'impunité absolue, il ne volerait pas dix francs à un millionnaire. En politique, à gauche, car la structure capitaliste, etc., mais non communiste, car la liberté individuelle, etc. Il tient un livre à la main: Jean Christophe. Il l'aime, ce livre. Il trouve que Romain Rolland est le plus grand écrivain du siècle, un penseur éminent et distingué. 106 On s'entretint avec amertume de l'incompréhension familiale. On cita le mot de

Gide, "Familles, je vous hais!"*; non sans un petit frisson d'audace. Catherine avait un vernis, du goût, quelque lecture.[107] Son amour pour Catherine, si l'on l'eût décomposé en ses éléments constitutifs comme on décompose le spectre, on y eût trouvé: le désir brut, aiguisé par une totale ignorance des choses charnelles; une admiration ingénue pour les "dons artistiques" de Catherine; une volonté d'aimer et l'exaltation d'être amoureux, faisant partie de cette comédie que[108] les hommes se jouent à eux-mêmes, de la puberté à la vieillesse, et dans laquelle la fabrication pure et simple du sentiment ressemble si fort, et supplée si souvent, au sentiment lui-même; on y aurait trouvé enfin de la paresse et l'abandon à la plus grande pente, car il est plus facile d'être amoureux ou de jouer à l'être que de préparer des concours et de gagner son pain, l'amour, ou son simulacre, est un excellent alibi de l'irresponsabilité. De baisers en caresses, François s'enhardissait, persuadé qu'il devait surmonter des Himalayas de réserve, de pudeur virginale chez son amie. La reddition de Catherine eut pour cadre le salon des Monnet, tendu de rideaux marron et jaune, meublé dans le style des arts décoratifs 1925. La laideur débilitante de ce décor chichiteux aurait suffi à glacer le sang de n'importe quel garçon un peu sensible![111] Au dessert Catherine eut la petite crise de larmes que l'on prévoyait depuis le matin. Il faut à une jeune fille une sorte de génie naturel pour renoncer sans déchirement à la pompe et aux fastes des noces. Ou alors, il faut qu'elle soit puissamment éprise de son fiancé. Acceptée avec franchise, dans un esprit de gentillesse et d'amour, la pauvreté de ce mariage eût été parfaitement tolérable, comme tout ce que l'intelligence ou le coeur parviennent à transfigurer. Subie dans la honte et l'amertume, c'était un délicat supplice. Après le bavardage

---

*The cry of Ménalque in Les Nourritures Terrestres (Romans, Récits et Soties, Éd. Pléiade, p. 186). cf Edouard in his diary: "L'avenir appartient aux bâtards — quelle signification dans ce mot: 'un enfant naturel'! Seul le bâtard a le droit au naturel" (Les Faux-Monnayeurs, op. cit. p. 1022 (cf. Edmund's speech in Lear, I.ii).



extasié des semaines qui avaient précédé leur mariage, ils n'avaient plus beaucoup à se dire et, secrètement épouvantés par le spectre du Mutisme, ils espéraient que l'enfant à venir peuplerait de son gazouillis ce abîme de stupeur et de silence sur quoi la nuit jetait la frêle passerelle footbridge des membres entrelacés et des souffles confondus.[112] Flânerie le long des quais, si le ciel était favorable, ou longue visite dans une librairie à entrée libre à feuilleter des livres pris au hasard dans les rayonnages, à pratiquer cet étrange moyen d'évasion, de délassement, de libération, qui est offert au petit homme anonyme du 20e siècle: le reniflement de l'univers imprimé.[113] La journée de sa femme était sensiblement différente. Catherine se levait tard, rangeait le petit logis conjugal avec veulerie et dégoût, car les soins du ménage la rebutaient. Elle consacrait ensuite deux pleines heures d'horloge à une orgie brûlante et chaste: la toilette. Assise à sa coiffeuse, elle se livrait à des rites compliqués: nettoyage de la peau, épilation, massages, lotions astringentes, brossage des cheveux, manucure, pédicure, essais successifs de fards, crèmes, onguents, parfums, jusqu'à ce qu'enfin son visage diurne, entièrement différent de celui qu'elle avait au réveil, eût revêtu un aspect définitif. Vers le milieu de l'après-midi, sortie: elle rendait au cours dramatique fréquenté par 2 ou 300[114] garçons et filles de son âge. Dans cette pépinière training place de l'art théâtral, l'ennui des jours se dissipait, Catherine se reprenait à vivre.[115] Catherine était devenue experte dans ces petites pantomimes expressives.[117] Encore tout pénétré de cette conception patriarcale, François se voyait doté d'une épouse qui renversait impudemment les rapports coutumiers du couple.[118] A la place de la serve déférente, une créature occupée d'elle-même, centrée sur soi, dont chaque geste *cf. Victor Brombert, *The Intellectual Hero*, p. 165

soulignait l'autonomie et l'indépendance, dont la vie de chaque minute semblait dire: "Voilà. Je t'ai fait un royal cadeau: mon corps bien frais, ma jeunesse intacte. Rends-moi l'hommage qui m'est dû. Je suis ton luxe, l'ornement de tes jours et la récompense de tes nuits.... Donc, mâle grossier, pendant que je vernis mes ongles, adore et tais-toi."[119] Enfin l'enfant parut. Catherine n'avait pas plus de goût pour les enfants que pour la cuisine ou le brossage des tapis, mais elle s'amusait de Juliette comme d'une poupée. De temps à autre, elle berçait l'enfant, la câlinait, la baisotait avec fougue et maladresse, jusqu'au moment où, exaspérées toutes deux et très fatiguées l'une de l'autre, Juliette se mettait à hurler et Catherine s'en débarrassait dare-dare, en se plaignant que sa fille ne l'aimât point.

120 Roland évitait les femmes. Il prétendait se garder intact pour celle qui serait son épouse légitime et la mère de ses fils. Oui, monsieur, intact, parfaitement. Et le premier qui ricane, mon poing sur la figure. Pour la bagatelle, minute: Roland n'a pas envie de s'empoisonner le sang. D'autre part, détente pour détente, il aime encore mieux courir un cent mètres avec les copains sur le stade, c'est plus sain et plus efficace....[121] Oui, madame, 20 circoncis dans une classe qui représente l'élite de la jeunesse française. Voilà où nous en sommes, après 70 ans de démocrassouille. Par-dessus le marché, ils sont intelligents, les youpins. Pas question de leur refuser l'intelligence. D'ailleurs qu'est-ce que c'est, l'intelligence? Du superflu. Le vrai Français n'a pas besoin d'être intelligent, il est français, c'est assez: il comprend d'instinct.*

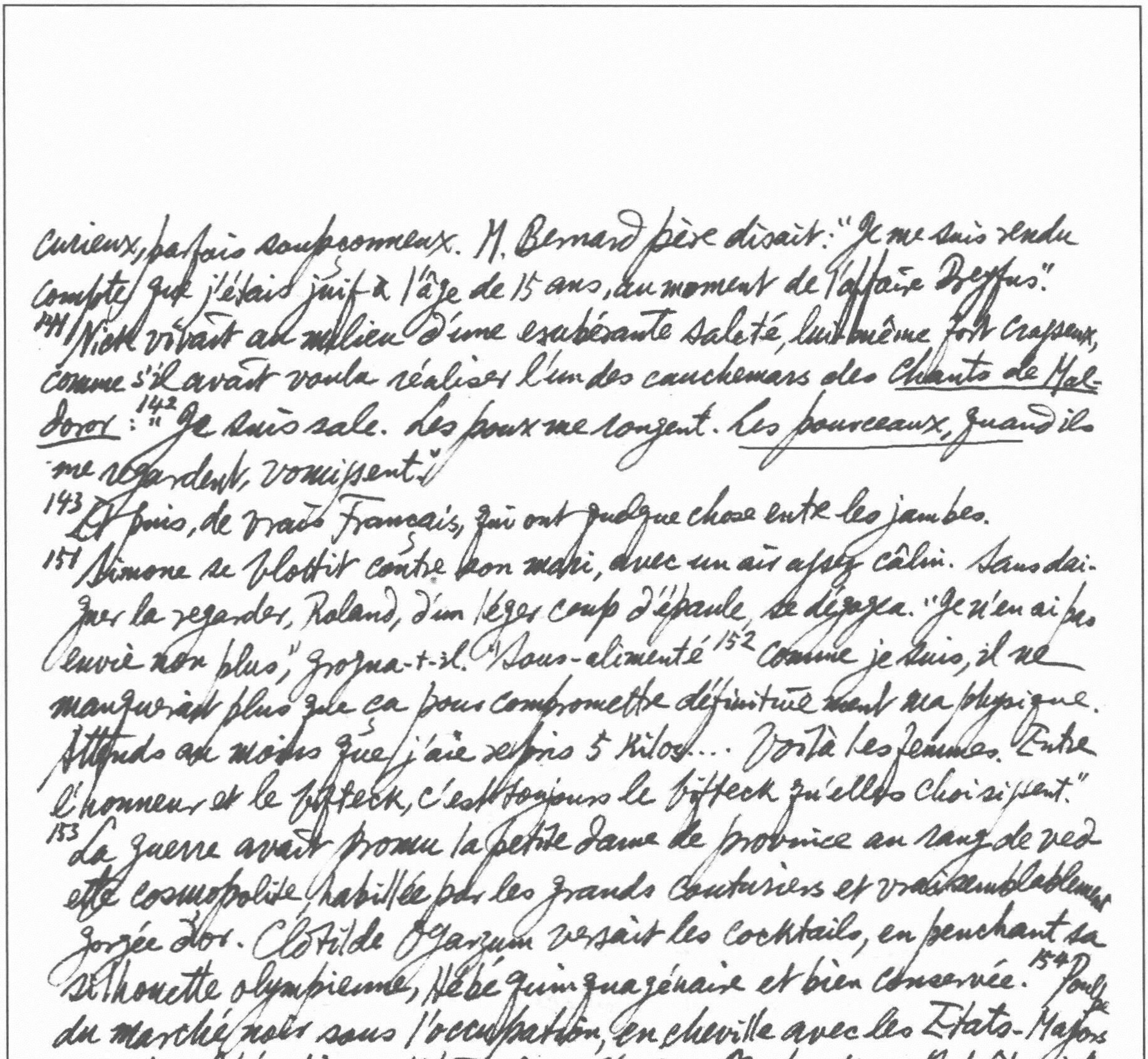
122 Les Cagoulards souhaitaient ouvertement[123] le triomphe de l'Allemagne hitlérienne, car telle était leur haine du régime républicain qu'ils ne pensaient pas que sa ruine fût payée trop cher par la défaite de la France. Louis Jouvet: "Une minute de paix, c'est toujours bon à prendre".

124

Bien que née place de la Bastille, Nathalie avait un accent exotique dont on n'aurait su dire s'il était congénital ou parodique. Elle roulait fortement les r. Elle avait des yeux immenses, grandis encore par le maquillage; un rêve sous-marin bougeait au fond de ses prunelles dilatées. Ses accoutrements donnaient à sa beauté, qui était réelle, un caractère vaguement hétéroclite et biscornu. outlandish Elle avait toujours l'air de sortir d'un bazar oriental ou de se rendre à un bal masqué.[126] Des touristes cherchaient encore, dans un Montparnasse commercialisé et plus qu'à moitié mort, le souvenir de la grande époque Foujita-Modigliani-Hemingway. Le quartier n'était plus rien qu'une entreprise touristique plutôt languissante. Le Dôme, toutefois, réunissait encore quelques artistes anonymes et barbus, pareils à des figurants d'une autre âge et des étrangers en visite. François et Catherine allaient passer une ou deux soirées par semaine au Dôme, dans le même esprit où certains bourgeois catholiques vont à la messe: par discipline de classe.[127] C'était la première fois que Roland venait au café du Dôme. Ne voyant aux tables voisines que des étrangers, il leur jetait à la dérobée des regards sévères et circonspects, comme si ~~tous~~ ces braves touristes eussent été autant d'espions à la solde de puissances ennemies. "Des métèques, disait-il. Nous autres, Français, nous ouvrons nos frontières à tous ces métèques dégénérés qui viennent se enjoy goberger chez nous, épouser nos filles, rafler les meilleures places et tous les emplois disponibles..." Les métèques apportaient "chez nous" le marxisme, la psychanalyse, le cubisme et diverses malpropretés dangereuses. Nathalie s'étant absentée pour se rendre aux lavabos du sous-sol, Roland se pencha vers François par-dessus la table: "Qu'est-ce que c'est que cette youpine?" demanda-t-il. "Nathalie? Elle n'est pas juive. C'est une Slave..." Devant un aveuglement si déplorable, Roland haussa les épaules. "C'est une Youtresse", répéta-t-il sur un ton sans réplique.[128] "C'est une Youpine! Elle m'a embrassé sur la bouche, la garce. Elle doit avoir la vérole, elle a fait exprès pour me contaminer... Je m'en fous, qu'elle soit votre amie! Il n'y a pas de quoi vous féliciter. Bon Dieu, si elle m'a palm off refilé la vérole! Ce serait bien encore un coup de ces Youtres, pour empoisonner la race française!" Nathalie revenait. Par un reste de courtoisie, Roland se calma. Mais son front s'était rembruni et, à l'exception de Nathalie, inconsciente, on sentait bien qu'un orage menaçait, qu'il ne tarderait pas à éclater. Il y eut des éclairs avant-coureurs, une rumeur sourde, un prélude. Nathalie mentionna l'auteur des *Nourritures terrestres*. Au seul énoncé de ce nom, Roland bondit. Il fulmina. "Gide! Cet ignoble pervertisseur. Ce dégénéré infect. Un être immonde, abject." "Il ne faut pas t'agiter ainsi, très cher," lui dit Nathalie avec une effusion dostoïevskienne[129] et légèrement alcoolisée. "Si tu n'apprécies pas la littérature moderne, c'est simple, on n'en parlera plus." Les yeux exorbités, Roland prit François à témoin, par-dessus la table: "Voilà qu'elle me tutoie, maintenant. Tous les cheek culots, je te le dis."

135 Nick: "'Culturelle'! C'est encore tes amis[136] du Front Populaire qui ont forgé *ce noble adjectif où le cul s'allie au culte*. Au culte de la Personne Humaine, bien entendu. Voilà pourquoi vous êtes bons, pour les agenouillements et pour les coups de pied dans vos larges fesses d'idéalistes..
..: "Tu as lu sans doute une brochure de vulgarisation à zéro francs soixante-quinze centimes sur la psychanalyse?"

138 Être Juif ne commençait à signifier quelque chose qu'à partir du moment où les gens, à l'énoncé de votre nom, vous jetaient un bref regard



curieux, parfois soupçonneux. M. Bernard père disait: "Je me suis rendu compte que j'étais juif à l'âge de 15 ans, au moment de l'affaire Dreyfus."

144 Nick vivait au milieu d'une exubérante saleté, lui-même fort crasseux, comme s'il avait voulu réaliser l'un des cauchemars des Chants de Maldoror:[142] "Je suis sale. Les poux me rongent. Les pourceaux, quand ils me regardent, vomissent."

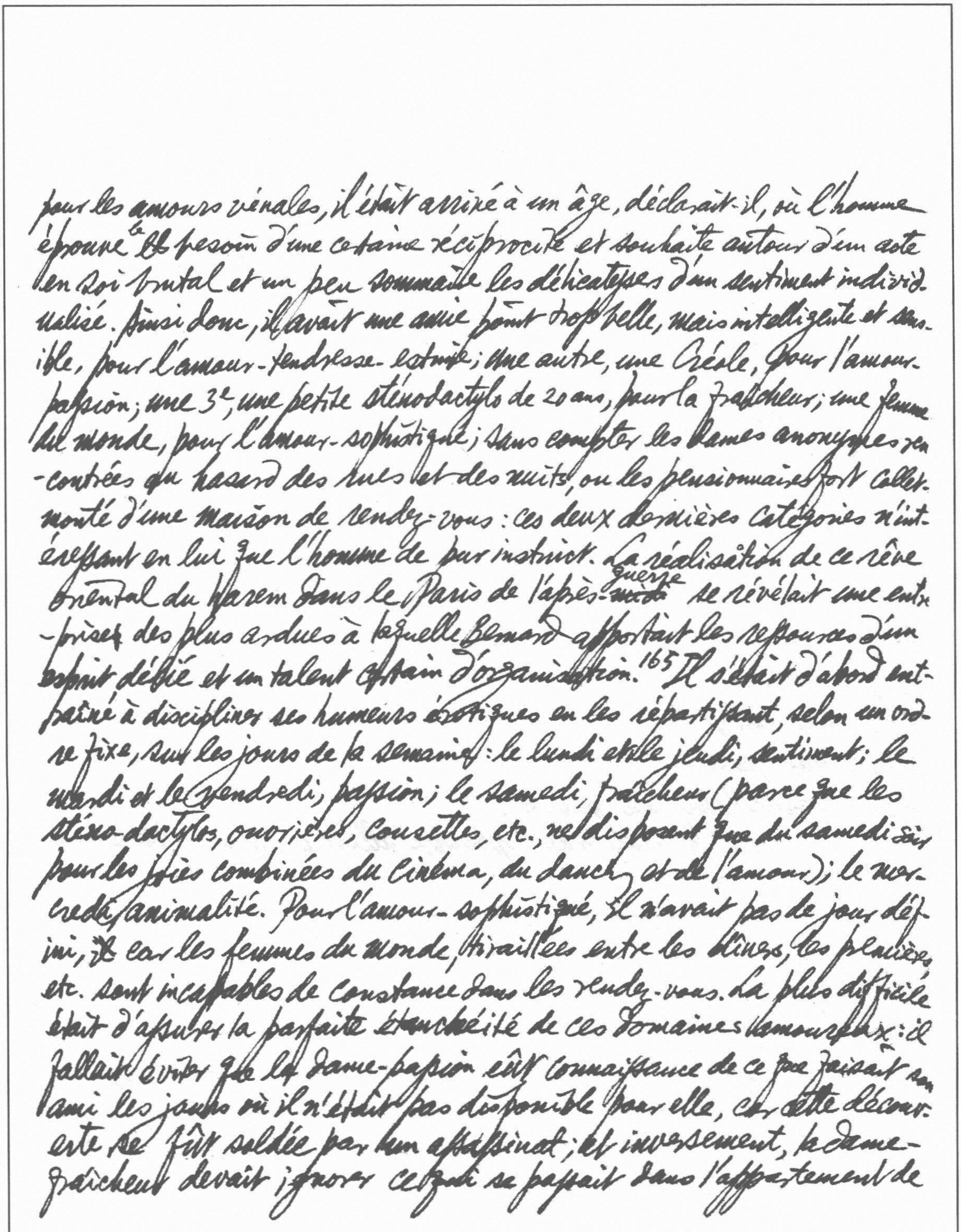
143 Et puis, de vrais Français, qui ont quelque chose entre les jambes.

151 Simone se blottit contre son mari, avec un air assez câlin. Sans daigner la regarder, Roland, d'un léger coup d'épaule, se dégagea. "Je n'en ai pas envie non plus," grogna-t-il. "Sous-alimenté[152] comme je suis, il ne manquerait plus que ça pour compromettre définitivement ma physique. Attends au moins que j'aie repris 5 kilos... Voilà les femmes. Entre l'honneur et le bifteck, c'est toujours le bifteck qu'elles choisissent."

153 La guerre avait promu la petite dame de province au rang de vedette cosmopolite, habillée par les grands couturiers et vraisemblablement gorgée d'or. Clotilde Ogarzum versait les cocktails, en penchant sa silhouette olympienne, Hébé quinquagénaire et bien conservée.[154] Pontife du marché noir sous l'occupation, en cheville avec les Etats-Majors sous la Libération. C'était dans l'ordre... On peut en effet être intimidé par des gens que l'on méprise ou dont on se gausse intérieurement. La timidité n'est pas toujours fondée sur un sentiment d'infériorité, mais très souvent sur la conscience que le jeu social est faussé, que l'adversaire se sert de cartes que nous ne possédons pas (l'argent, la puissance) et ignore les nôtres (la sensibilité, la culture, etc.). C'est pourquoi les riches qui sont en même temps des imbéciles ont un tel pouvoir paralysant, alors qu'on parvient très vite à se sentir de plain-pied

avec les riches possédant quelque qualité spirituelle. Ceux-ci tiennent compte des atouts (trump cards) que nous pouvons posséder. Clotilde Olazgura n'était pas milliardaire, elle n'était qu'un des innombrables millionnaires de petit calibre nés de l'occupation, mais pour François, elle n'en représentait pas moins le grand capitalisme. 159 Dans un long coup d'œil féroce et joyeux, Clotilde embrassa la silhouette du héros londonien; elle en prit une mesure globale, de la tête aux pieds, pomme d'Adam comprise. 160 Connaissez-vous l'histoire du petit monsieur que les équipes de secours, après un terrible bombardement, découvrent assis sur un siège de W.-C. parmi les décombres? On s'affaire autour de lui: "Vous n'êtes pas blessé?" Il a simplement l'air un peu étonné et il répond, en montrant la chaîne dont il tient encore la poignée à la main: "C'est curieux: j'ai tiré la chaîne et toute la maison a suivi." 162 Qu'est-ce qu'ils ont fait, la plupart des Français? Ils l'ont bouclée ([politique] lock up). Risette aux Allemands avec qui on était obligé de vivre, le portrait du Maréchal dans le vestibule, la radio anglaise le soir et, en août 44, le portrait de de Gaulle remplaçant celui du Maréchal, hop, passez muscade, ni vu ni connu. Et les drapeaux aux fenêtres pour fêter les petits maquisards. Voilà ce qu'on fait, quand on est civilisé. Mais lui, l'imbécile, il jouait au superpatriote. Il voulait une France "propre", qu'il disait. Comme si la France ne l'avait pas perdu, depuis longtemps, son pucelage!

164 Bernard avait une vie amoureuse très compliquée. Comme il ne pouvait supporter la monotonie — "je suis condamné à la polygamie", affirmait-il — il lui fallait dépenser des trésors d'ingéniosité et un budget considérable pour s'assurer un roulement (rotation) satisfaisant de concubines. C'était là son souci majeur. Bien qu'il n'eût aucun dédain



pour les amours vénales, il était arrivé à un âge, déclarait-il, où l'homme éprouve ~~les~~ le besoin d'une certaine réciprocité et souhaite autour d'un acte en soi brutal et un peu sommaire les délicatesses d'un sentiment individualisé. Ainsi donc, il avait une amie point trop belle, mais intelligente et sensible, pour l'amour-tendresse-estime; une autre, une Créole, pour l'amour-passion; une 3e, une petite sténodactylo de 20 ans, pour la fraîcheur; une femme du monde, pour l'amour-sophistiqué; sans compter les dames anonymes rencontrées au hasard des rues et des nuits, ou les pensionnaires fort collet-monté d'une maison de rendez-vous: ces deux dernières catégories n'intéressant en lui que l'homme de pur instinct. La réalisation de ce rêve oriental du harem dans le Paris de l'après-~~midi~~ guerre se révélait une entreprise des plus ardues à laquelle Bernard apportait les ressources d'un esprit délié et un talent certain d'organisation.[165] Il s'était d'abord entraîné à discipliner ses humeurs érotiques en les répartissant, selon un ordre fixe, sur les jours de la semaine: le lundi et le jeudi, sentiment; le mardi et le vendredi, passion; le samedi, fraîcheur (parce que les sténo-dactylos, ouvrières, cousettes, etc., ne disposent que du samedi soir pour les joies combinées du cinéma, du dancing et de l'amour); le mercredi, animalité. Pour l'amour-sophistiqué, il n'avait pas de jour défini, ~~il~~ car les femmes du monde, tiraillées entre les dîners, les premières, etc. sont incapables de constance dans les rendez-vous. Le plus difficile était d'assurer la parfaite étanchéité de ces domaines amoureux: il fallait éviter que la dame-passion eût connaissance de ce que faisait son ami les jours où il n'était pas disponible pour elle, car cette découverte se fût soldée par un assassinat; et inversement, la dame-fraîcheur devait ignorer ce qui se passait dans l'appartement de

170 Le mariage du Rouge et du Noir, du marxisme et de la spiritualité chrétienne

Bernard quand elle n'y était pas, c.-à-d. tout le temps sauf le samedi soir, car cette découverte se fût soldée par un suicide. C'était une affaire de minutage, de précaution diverses touchant le téléphone, les confidences, les lieux de rendez-vous.

171 Je ne suis pas assez important pour avoir des ennemis. 175 A ses yeux, je représentais l'autre bord, la complicité avec ses ennemis

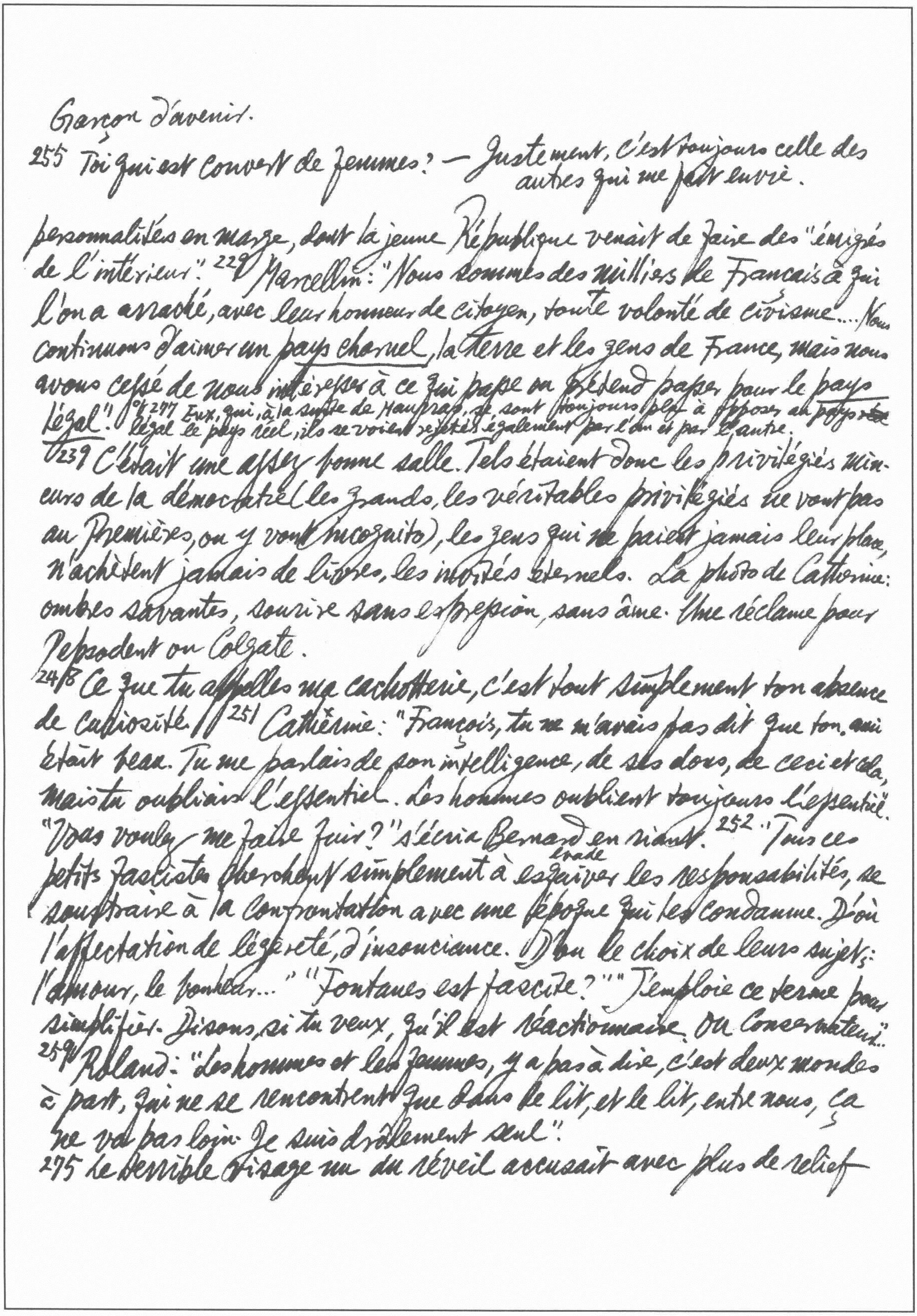
179 "Elle a refusé", dit François et il détourna la tête pour ne pas voir le visage de son ami se défaire, se décomposer comme sous l'action d'un puissant acide.

185 Une autre fois, François rencontra Catherine dans le hall d'un cinéma des Champs-Elysées. Elle était avec une amie. Elle courut à lui, le baisa sur les joues: "Mon ex-époux, dit-elle d'un ton facétieux, en le présentant à l'amie. Et surtout, un excellent camarade." 186 Elle, si lucide, si dure, si impitoyable, comment pouvait-elle se montrer si niaise et si affectée? Était-ce la présence de l'amie, du "public"?

196 Le nombre des "Résistants de septembre" allait croissant. "Je suis du bon côté de la barricade".

205 Votre père n'aurait pas dû rentrer si tôt: la Suisse est un pays hospitalier et ces horlogers vivent en dehors du temps.

213 Thibault Fontanes ne pouvait souffrir la gauche non communiste. Les communistes, estimait-il, sont logiques. 214 Un pion humanitaire est ridicule. 222 Marcellin était un peu bohème dans ses façons et son accoutrement, un de ces êtres qui vivent en marge du monde et de ses règles, ou tout au moins de son horaire. 225 Il recevait chaque semaine, dans atelier-studio de la rue Bonaparte, un groupe d'hommes appartenant à cette classe de "réprouvés" qu'avaient créés les rigueurs de l'épuration..... 228 Ces



Garçon d'avenir.

255 Toi qui est couvert de femmes? — Justement, c'est toujours celle des autres qui me fait envie.

personnalités en marge, dont la jeune République venait de faire des "émigrés de l'intérieur". 229 Marcellin: "Nous sommes des milliers de Français à qui l'on a arraché, avec leur honneur de citoyen, toute volonté de civisme... Nous continuons d'aimer un pays charnel, la terre et les gens de France, mais nous avons cessé de nous intéresser à ce qui passe ou prétend passer pour le pays légal". % 277 Eux, qui, à la suite de Maurras, se sont toujours plu à opposer au ~~pays réel~~ légal le pays réel, ils se voient rejetés également par l'un et par l'autre.

239 C'était une assez bonne salle. Tels étaient donc les privilégiés mineurs de la démocratie (les grands, les véritables privilégiés ne vont pas aux Premières, ou y vont incognito), les gens qui ne paient jamais leur place, n'achètent jamais de livres, les invités éternels. La photo de Catherine: ombres savantes, sourire sans expression, sans âme. Une réclame pour Pepsodent ou Colgate.

248 Ce que tu appelles ma cachotterie, c'est tout simplement ton absence de curiosité. 251 Catherine: "François, tu ne m'avais pas dit que ton ami était beau. Tu me parlais de son intelligence, de ses dons, de ceci et cela, mais tu oubliais l'essentiel. Les hommes oublient toujours l'essentiel." "Vous voulez me faire fuir?" s'écria Bernard en riant. 252 "Tous ces petits fascistes cherchent simplement à évade esquiver les responsabilités, se soustraire à la confrontation avec une époque qui les condamne. D'où l'affectation de légèreté, d'insouciance. D'où le choix de leurs sujets: l'amour, le bonheur..." "Fontanes est fasciste?" "J'emploie ce terme pour simplifier. Disons, si tu veux, qu'il est réactionnaire ou conservateur."

259 Roland: "Les hommes et les femmes, y a pas à dire, c'est deux mondes à part, qui ne se rencontrent que dans le lit, et le lit, entre nous, ça ne va pas loin. Je suis drôlement seul".

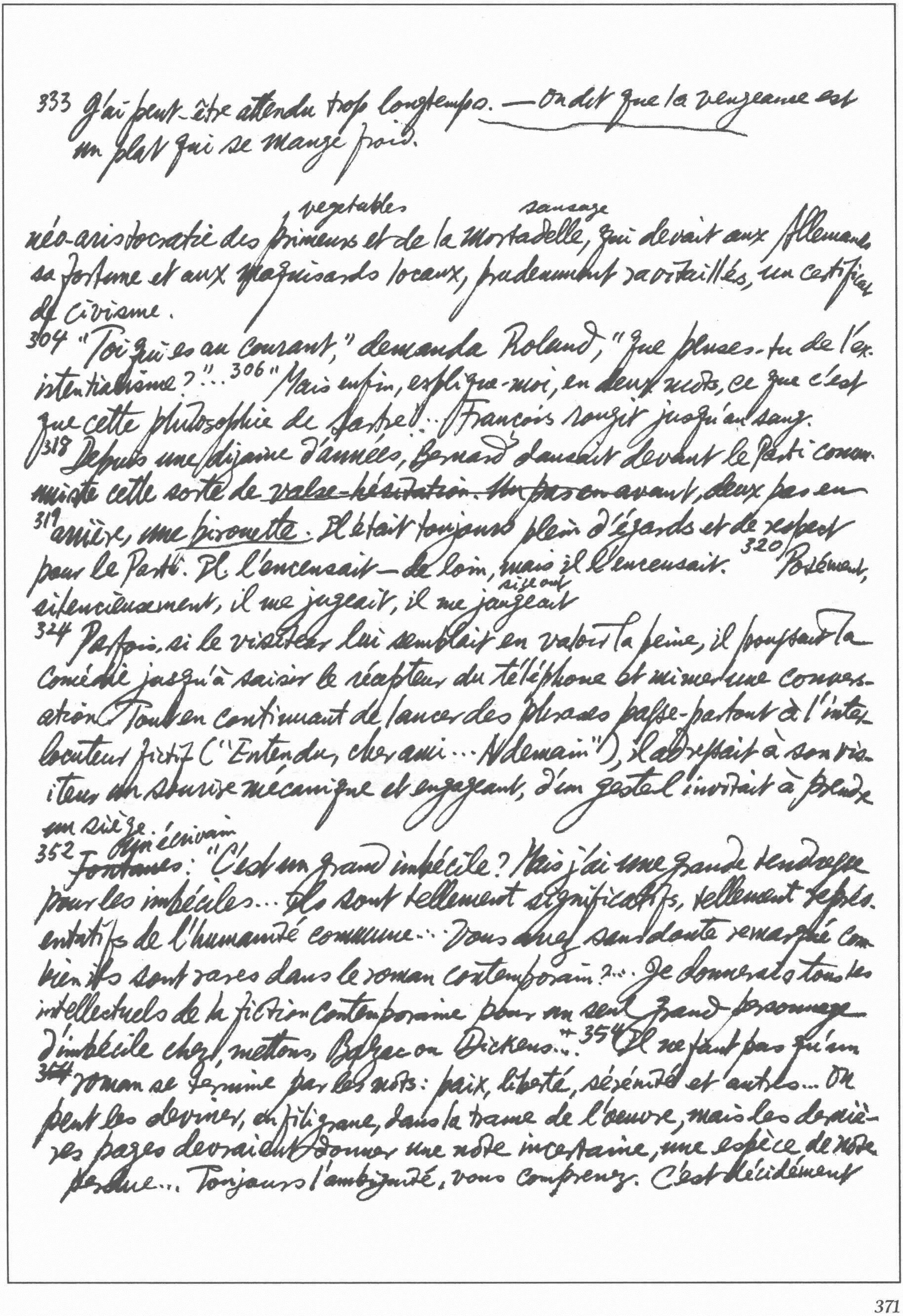
275 Le terrible visage nu du réveil accusait avec plus de relief

que d'autres jour les innombrables petits "outrages des ans" au coin des lèvres, et des paupières, sous le menton.

276 Thibault: "Je me demande pourquoi il emploie le pluriel de majesté. Cela fait tellement humble, 277 quand on est pas Louis XIV. Il est vrai que, pour dire 'je', il faut d'abord être quelqu'un."

281 Catherine: "J'ai accepté cette liaison moitié par désœuvrement moitié par calcul... J'étais seule. Tu t'es présenté. Je t'ai accepté par que tu pouvais me servir. Tu es une sorte de jeune vedette... Être ton amie me posait, pouvait aussi me valoir des chances, des engagements nouveaux.... Notre association n'a pas été si profitable. Depuis 6 mois, pas une proposition.... Même pas un écho dans la presse. Comme si je n'avais jamais joué... Le monde va trop vite, il consomme trop de choses et trop de gens en trop peu de temps... Je ne suis plus à l'âge où tous les espoirs sont permis..."

296 Cinéma, radio, grande presse parachevèrent l'œuvre d'unification. Reliée par mille fils à Paris et à toutes les nouveautés de l'époque, Sault-en-Labourd cessa de battre à son rythme propre pour s'accorder à la pulsation du monde.... À l'égal des autos, les enfants pullulaient, il en sortait de partout: depuis que l'État donnait des primes à l'enfantement, la France était devenue un pays à natalité croissante... Et ces enfants innombrables de Sault-en-Labourd n'avaient plus rien de "provincial", sauf l'accent; on comprenait à les observer, à les écouter, si sûrs d'eux-mêmes, si arrogants, que l'éducation avait été radicalement transformée, que les enfants étaient rois, chez eux, à l'école, dans la 297 rue, et que tout favorisait ce culte imbécile, héritage de Vichy et des divers fascismes européens de droite ou de gauche: le mythe de la jeunesse... La "classe dirigeante" de Sault-en-Labourd se recrutait dans une



333 J'ai peut-être attendu trop longtemps. — On dit que la vengeance est un plat qui se mange froid.

vegetables sausage
néo-aristocratie des primeurs et de la Mortadelle, qui devait aux Allemands sa fortune et aux maquisards locaux, prudemment ravitaillés, un certificat de civisme.

304 "Toi qui es au courant," demanda Roland, "que penses-tu de l'existentialisme?"... 306 "Mais enfin, explique-moi, en deux mots, ce que c'est que cette philosophie de Sartre"... François rougit jusqu'au sang.

318 Depuis une dizaine d'années, Bernard dansait devant le Parti communiste cette sorte de valse-hésitation. Un pas en avant, deux pas en 319 arrière, une pirouette. Il était toujours plein d'égards et de respect pour le Parti. Il l'encensait — de loin, mais il l'encensait. 320 Posément, silencieusement, il me jugeait, il me jaugeait sizeant

324 Parfois, si le visiteur lui semblait en valoir la peine, il poussait la comédie jusqu'à saisir le récepteur du téléphone et mimer une conversation. Tout en continuant de lancer des phrases passe-partout à l'interlocuteur fictif ("Entendu, cher ami... À demain"), il adressait à son visiteur un sourire mécanique et engageant, d'un geste l'invitait à prendre un siège.

352 ~~Fontanes~~ Un écrivain: "C'est un grand imbécile? Mais j'ai une grande tendresse pour les imbéciles... Ils sont tellement significatifs, tellement représentatifs de l'humanité commune... Vous avez sans doute remarqué combien ils sont rares dans le roman contemporain?... Je donnerais tous les intellectuels de la fiction contemporaine pour un seul grand personnage d'imbécile chez, mettons, Balzac ou Dickens..." + 354 Il ne faut pas qu'un 374 roman se termine par les mots: paix, liberté, sérénité et autres... On peut les deviner, en filigrane, dans la trame de l'œuvre, mais les dernières pages devraient donner une note incertaine, une espèce de note perdue... Toujours l'ambiguïté, vous comprenez. C'est décidément

* Blake: "Tiger, tiger, burning bright / In the forests of the night."

une grande loi de l'esthétique romanesque. Je pense au 'Il vient de recevoir la croix d'honneur' de *Mme Bovary*, ou dans 'Je suis bien curieux de connaître Caloub' des *Faux Monnayeurs*.

36 "La seule contradiction, tout à fait consciente, dont souffrent ceux que vous appelez des 'intellectuels progressistes', c'est de rejeter l'injustice capitaliste sans pouvoir accepter l'ordre marxiste."

381 Roland aspira une grande bolée d'air et dit à mi-voix: "Je suis Juif!" "Je suis Juif", répéta-t-il, surpris du silence. 382 "Mais alors, tu te rends compte?" Un antisémite de mon espèce découvrant un beau jour qu'il est à demi juif?... Mon père n'était pas le commandant Ogarjun. Mon père était un Juif."

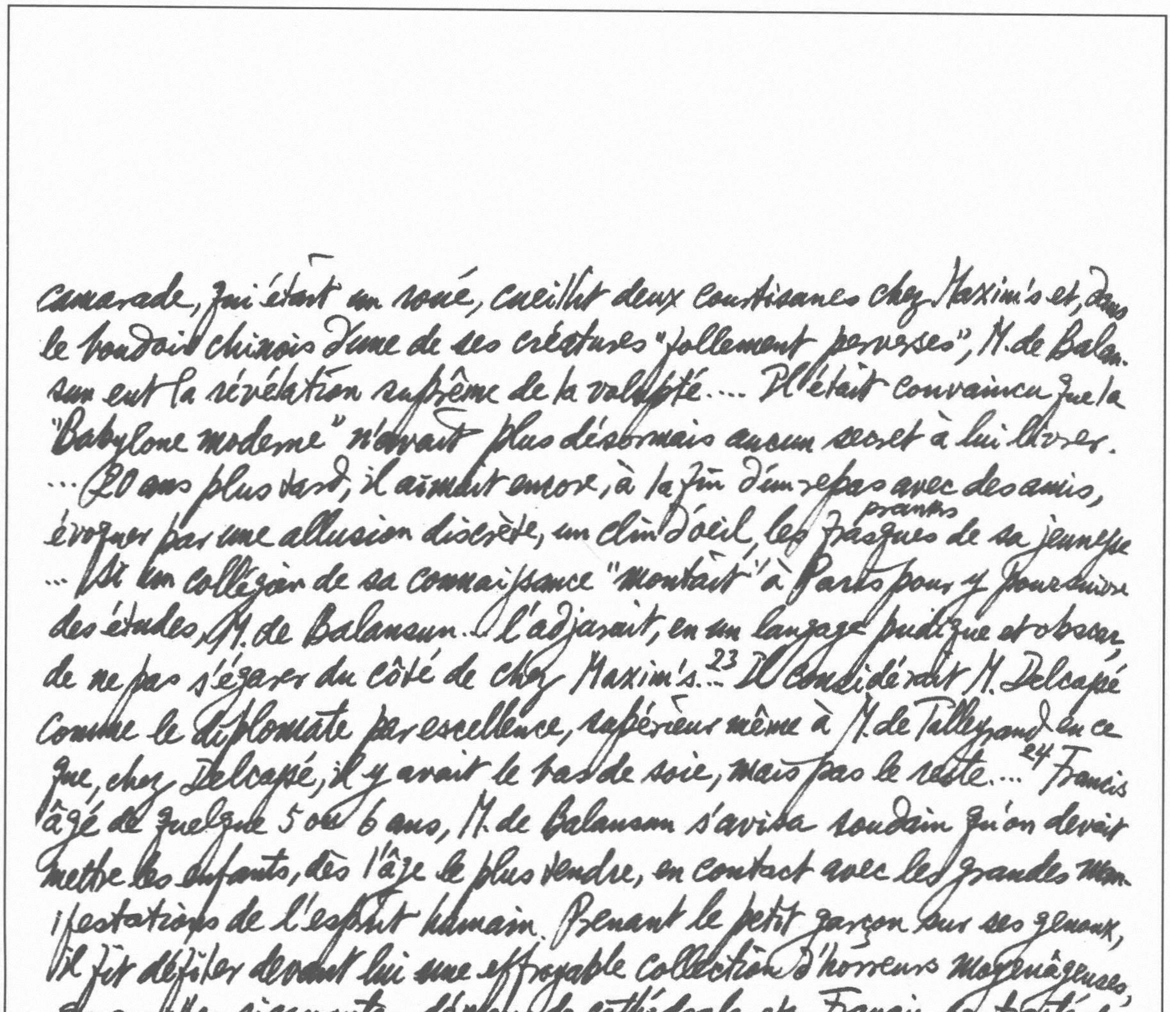
391 Comme la mode est toujours au noir, Clotilde n'a pas eu à bouleverser son vestiaire pour prendre le deuil.

J.-L. Curtis, *Les Forêts de la Nuit**

13 Francis de Balansun: "Aujourd'hui, nous ne sommes guère riches. Pour ne pas dire que c'est la hard up purée... Quant au Maréchal, eh bien, papa est conservateur.... Il croit que Pétain a sauvé l'honneur. Il est très 14 *Patrie-Famille-Travail*, tu vois le genre."

18 Ses lettres au *Figaro* représentaient le plus clair du combat. Par malheur, cette prose vengeresse n'avait jamais connu l'honneur de l'impression. M. de Balansun en conservait toutefois la copie, qu'il faisait lire à ses amis et relations. "Le plaisir est à prendre" — "Revenez." shabby genteel

20 Le comte, qui était descendu dans un hôtel minable de la rue Monsieur-le-Prince, fut transporté d'émotion à la vue du Louvre.... Il n'avait pas lu Balzac et son coeur ignorait l'envie et même l'ambition... 21 Son



camarade, qui était un roué, cueillit deux courtisanes chez Maxim's et, dans le boudoir chinois d'une de ses créatures "follement perverses", M. de Balansun eut la révélation suprême de la volupté.... Il était convaincu que la "Babylone moderne" n'avait plus désormais aucun secret à lui livrer.

... 20 ans plus tard, il aimait encore, à la fin d'un repas avec des amis, évoquer par une allusion discrète, un clin d'oeil, les frasques pranks de sa jeunesse ... Si un collégien de sa connaissance "montait" à Paris pour y poursuivre des études, M. de Balansun l'adjurait, en un langage pudique et obscur, de ne pas s'égarer du côté de chez Maxim's...[23] Il considérait M. Delcassé comme le diplomate par excellence, supérieur même à M. de Talleyrand en ce que, chez Delcassé, il y avait le bas de soie, mais pas le reste....[24] Francis âgé de quelque 5 ou 6 ans, M. de Balansun s'avisa soudain qu'on devait mettre les enfants, dès l'âge le plus tendre, en contact avec les grandes manifestations de l'esprit humain. Prenant le petit garçon sur ses genoux, il fit défiler devant lui une effroyable collection d'horreurs moyenâgeuses, gargouilles ricanantes, démons de cathédrale, etc. Francis, contracté de terreur, finit par éclater en sanglots et passa une nuit agitée de cauchemars affreux. Résultats qui donnèrent à M. de Balansun les doutes les plus graves sur les facultés artistiques de son fils.

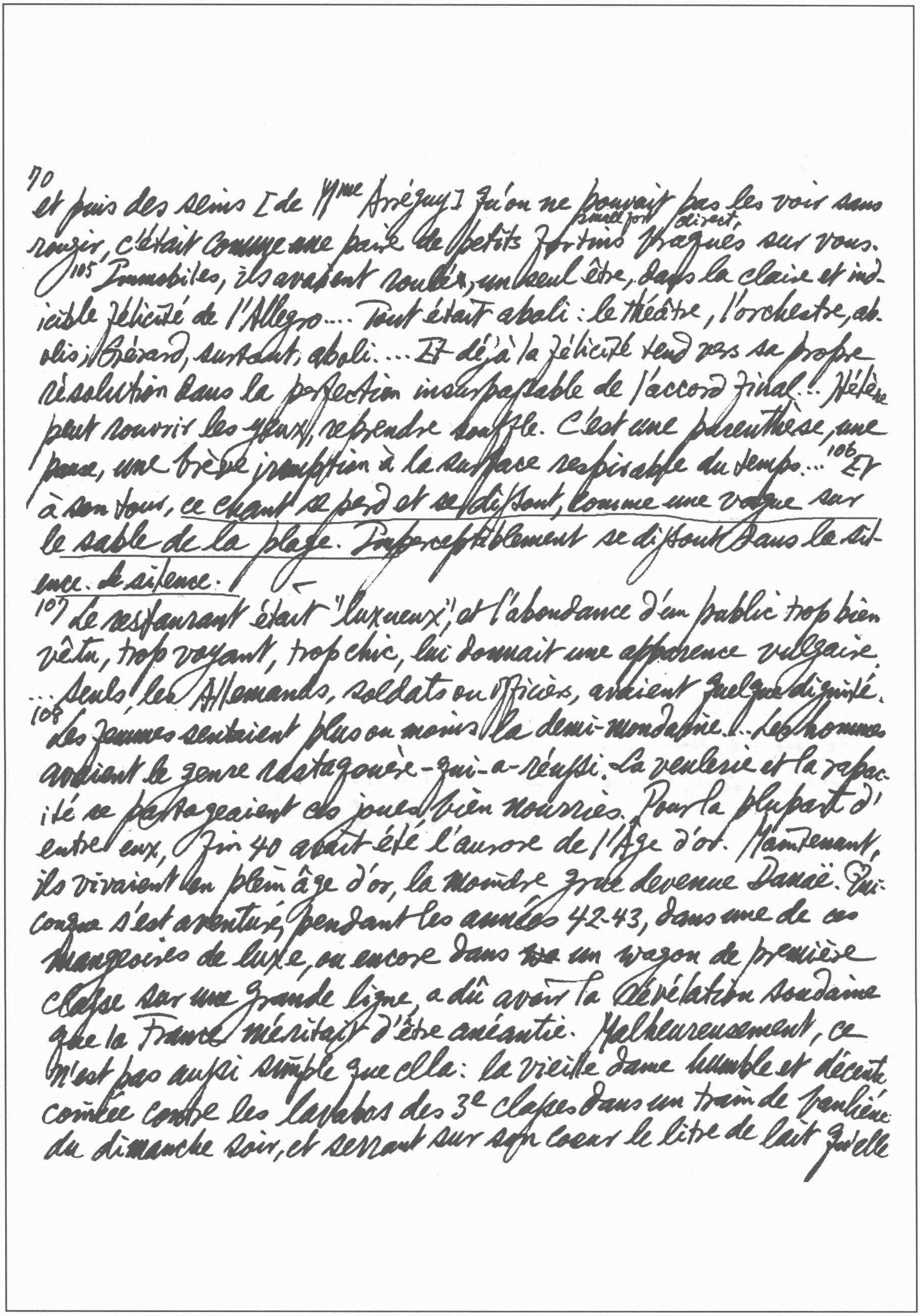
[25] "On ne peut pas raconter la vérité aux vieux. Ils ne comprennent rien de rien à cette foutue époque. Il faut les laisser vivre en arrière de nous 50 ans en arrière de nous."[27] "Tout le monde file doux, est humaine fil plus ou moins... Des Collabos actifs, non. Des gens à qui les Allemands sont sympathiques, oui, quelques uns... Mais ils sont inoffensifs, tu sais. Je crois qu'il y aurait plus à craindre de la part des filles qui sont bien avec les Allemands." "Les garces. Elles ne perdent rien pour attendre...[28] Je

Le Mohican ✓

suis contre. Je n'aime ni les curés ni l'armée. En temps normal, je l'aurais considéré comme un adversaire. Et peut-être qu'un temps viendra où je devrai le considérer à nouveau comme un adversaire." "C'est dommage" dit Francis avec calme.... 29 "Admirable!" dit le Mohican d'un ton ironique. "Je ne hais personne, je suis trop bien élevé pour ça... La haine, c'est bon pour les... basses classes" — il prononça les mots avec une emphase parodique, comme s'il y avait eu plusieurs accents circonflexes sur les a.... "Par exemple, voler aux étalages des marchés ou dans les magasins, ou mendier sur les marches du Sacré-Cœur. Moi, j'ai fait le fils de l'aveugle pendant trois mois, avec un clochard... 30 Tu aurais dû entendre le clochard gémir: 'Ayez pitié d'un pauvre aveugle'. Je le conduisais. Il trébuchait sur les marches avec un naturel, le vieux singe, que c'en était saisissant; moi-même il m'arrivait de me demander s'il était vraiment aveugle. Le soir, sur les fortifs, on partageait les bénéfices... 31 Tu penses, toi, que tout sera fini quand les Allemands auront été chassés?...Eh bien, tu te trompes. Tout ne fera que commencer."

44 ... cette comédie larmoyante autour d'un vieux bonhomme [Pétain] retombé en enfance et qui se prend pour Jeanne la Pucelle...

57 M. de Balansun, pour qui la finesse diplomatique excusait tout, se déclara charmé de pouvoir mettre M. Staline sur le même plan que Delcassé. Il avait laissé échapper quelques exclamations telles que "Je suis désabusé!" ou "Mes yeux se dessillent!" 59 "Une langue déliée est un charme chez nos maîtresses, un fléau chez nos femmes!" s'écria-t-il, les yeux pétillants. Cette formule, qui était, avec une vingtaine d'autres, un des joyaux de son répertoire, lui avait valu une réputation de badinage audacieux.



70

et puis des seins [de Mme Arréguy] qu'on ne pouvait pas les voir sans rougir, c'était comme une paire de petits small fort fortins direct, braqués sur vous. 105 Immobiles, ils avaient soudés, un seul être, dans la claire et indicible félicité de l'Allegro.... Tout était aboli : le théâtre, l'orchestre, abolis, Gérard, surtout, aboli.... Et déjà la félicité tend vers sa propre résolution dans la perfection insurpassable de l'accord final!.. Hélène peut rouvrir les yeux, reprendre souffle. C'est une parenthèse, une pause, une brève irruption à la surface respirable du temps... 106 Et à son tour, ce chant se perd et se dissout, comme une vague sur le sable de la plage. Imperceptiblement se dissout dans la silence. le silence.

107 Le restaurant était "luxueux", et l'abondance d'un public trop bien vêtu, trop voyant, trop chic, lui donnait une apparence vulgaire. ...Seuls, les Allemands, soldats ou officiers, avaient quelque dignité. 108 Les femmes sentaient plus ou moins la demi-mondaine!.. Les hommes avaient le genre rastaquouère-qui-a-réussi. La veulerie et la rapacité se partageaient ces joues bien nourries. Pour la plupart d'entre eux, juin 40 avait été l'aurore de l'Âge d'or. Maintenant, ils vivaient en plein âge d'or, la moindre grue devenue Danaë. Quiconque s'est aventuré, pendant les années 42-43, dans une de ces mangeoires de luxe, ou encore dans ~~un~~ un wagon de première classe sur une grande ligne, a dû avoir la révélation soudaine que la France méritait d'être anéantie. Malheureusement, ce n'est pas aussi simple que cela: la vieille dame humble et décente coincée contre les lavabos des 3e classes dans un train de banlieue du dimanche soir, et serrant sur son coeur le litre de lait qu'elle

125 La putaſserie au dedans, la dignité au dehors.

362 les parvenus de l'héroïsme. ✓

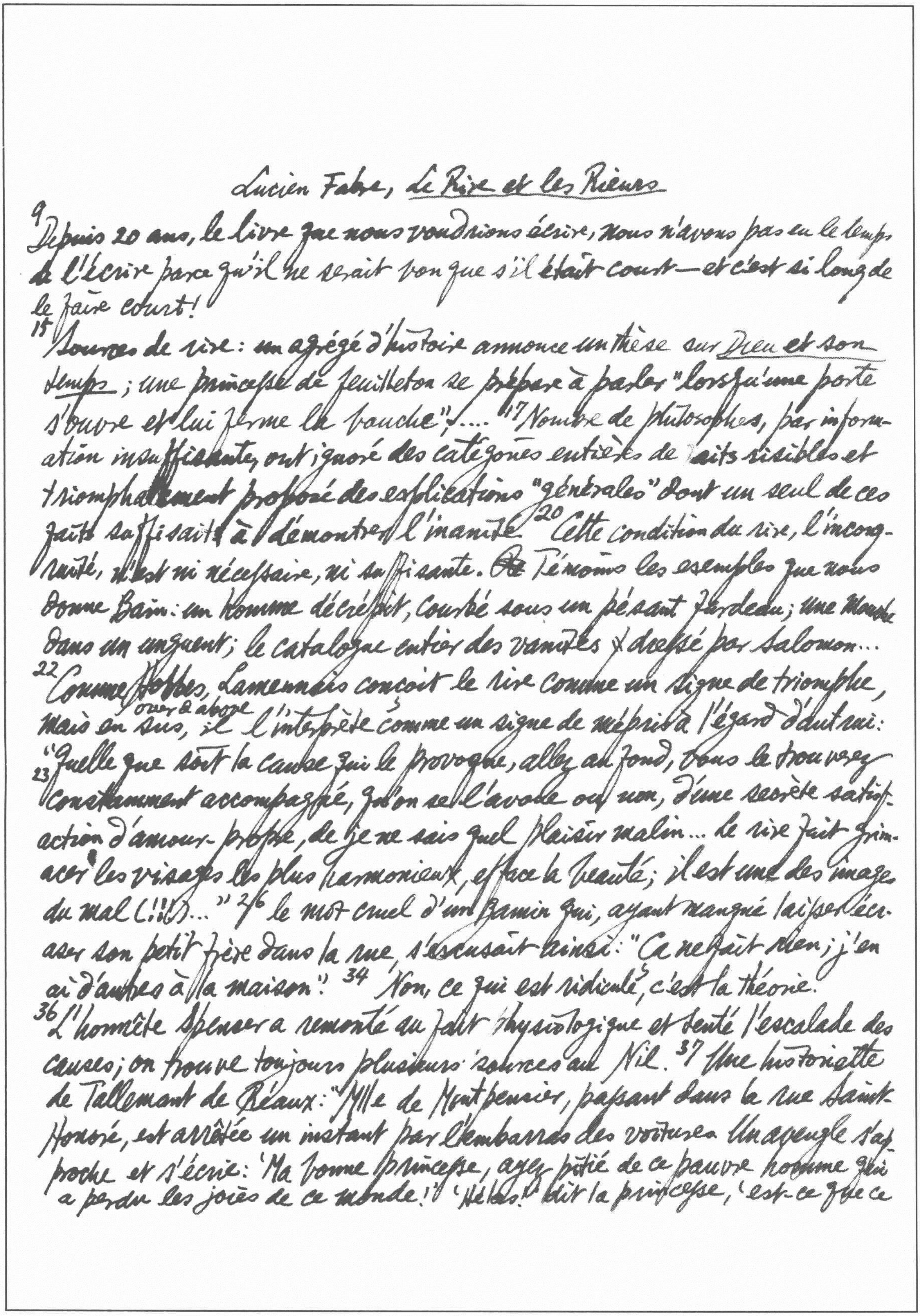
est allée arracher, après mainte supplication, à un cul-terreux millionnaire du Loiret ou de Seine-et-Marne, révèle avec non moins d'évidence que la France ne méritait pas d'être anéantie.

116 "Je vous aime bien, Hélène," murmura-t-il. Elle mit un doigt sur ses lèvres. "Chut," fit-elle sans ceſser de sourire. "Zone interdite."

145 "Viens," dit Philippe à voix baſse. "Toi auſsi, tu en as envie." "Ce n'est pas vrai," cria Hélène. "Ce n'est pas vrai?" chuchota-t-il. "Alors pourquoi as-tu caché la photo [de Jean] qui était sur la cheminée?" 182 Elle se moquait de l'âme de Philippe. Avec orgueil, elle le réduisait à ce qu'il était réellement: un corps, un objet de plaisir. C'était une façon de narguer encore, de braver, de s'affirmer libre et volontaire au sein de l'abjection.

192 Obsédés par le spectre de la famine, les Clarois élaborèrent rapidement une philosophie existentielle dénuée de concepts ontologiques ou eschatologiques... et consentirent à réduire provisoirement leur être aux fonctions humiliantes de tube digestif. On fit circuler des slogans patriotiques: "Bouffez, c'est autant de gagné sur les Vert-de-gris!"

360 Mme Arrégay était prête à proclamer sur le bûcher, sur le gril, son droit de disposer de sa personne comme bon lui semblait. "Coucha avec un Allemand!" continuait le collègue socialiste. "Mon corps est à moi," cria Mme Arrégay. 361 On dit. "Fière Déclaration des Droits de la Femme!" s'écria M. de Balansun, guilleret.



Lucien Fabre, Le Rire et les Rieurs

9 Depuis 20 ans, le livre que nous voudrions écrire, nous n'avons pas eu le temps
de l'écrire parce qu'il ne serait bon que s'il était court — et c'est si long de
le faire court!
15 Sources de rire: un agrégé d'histoire annonce une thèse sur Dieu et son
temps; une princesse de feuilleton se prépare à parler "lorsqu'une porte
s'ouvre et lui ferme la bouche"; .... 17 Nombre de philosophes, par inform-
ation insuffisante, ont ignoré des catégories entières de faits risibles et
triomphalement proposé des explications "générales" dont un seul de ces
faits suffisait à démontrer l'inanité. 20 Cette condition du rire, l'incong-
ruité, n'est ni nécessaire, ni suffisante. Témoins les exemples que nous
donne Bain: un homme décrépit, courbé sous un pesant fardeau; une mouche
dans un onguent; le catalogue entier des vanités dressé par Salomon...
22 Comme Hobbes, Lamennais conçoit le rire comme un signe de triomphe,
over & above
mais en sus, il l'interprète comme un signe de mépris à l'égard d'autrui:
"Quelle que soit la cause qui le provoque, allez au fond, vous le trouverez
23 constamment accompagné, qu'on se l'avoue ou non, d'une secrète satisf-
action d'amour-propre, de je ne sais quel plaisir malin... le rire fait grim-
acer les visages les plus harmonieux, efface la beauté; il est une des images
du mal (!!!)..." 26 le mot cruel d'un gamin qui, ayant manqué laisser écr-
aser son petit frère dans la rue, s'excusait ainsi: "Ça ne fait rien; j'en
ai d'autres à la maison". 34 Non, ce qui est ridicule, c'est la théorie.
36 L'honnête Spencer a remonté au fait physiologique et tenté l'escalade des
causes; on trouve toujours plusieurs sources au Nil. 37 Une historiette
de Tallemant des Réaux: "Mlle de Montpensier, passant dans la rue Saint-
Honoré, est arrêtée un instant par l'embarras des voitures. Un aveugle s'ap-
proche et s'écrie: 'Ma bonne princesse, ayez pitié de ce pauvre homme qui
a perdu les joies de ce monde!' 'Hélas!' dit la princesse, 'est-ce que ce

pauvre homme est eunuque?" "Non Madame, il est aveugle." "Ah! Je n'y faisais pas attention!"" Une historiette tirée des mémoires de la marquise de La Rochejacquelein: "Le président du Tribunal révolutionnaire, en interpelant Martinville, affectait de joindre au nom de l'accusé le particule nobiliaire: "Citoyen, s'écria celui-ci, tu es en place pour me raccourcir et non pour me rallonger." Cette boutade fit dire à quelqu'un dans l'auditoire: "Qu'on l'élargisse!"" Il est des annihilations d'expectatives intenses qui ne provoquent point le rire, par exemple: la lecture de certains communiqués de guerre, fiévreusement attendus, dont on escomptait le sentiment soudain des grands désastres ou des grandes victoires.

44 À l'acteur Taillade, essayant vainement d'enlever la belle mais lourde Suzanne Lagier "éperdue et pâmée", un titi crie: "Fais deux voyages!"

51 Un ivrogne souhaite posséder un cou de girafe pour savourer plus longtemps le vin.

56 "Il court après l'esprit." — "Oui, répond Boufflers, je parie pour l'esprit." 57 Un bon mot rapporté par le marquis d'Argenson dans ses Mémoires. La reine (Marie Leczinska) causait avec quelques familiers du cardinal de Tencin. On disait que les Huns housards faisaient des courses dans nos provinces et approchaient bientôt de Versailles. La reine dit: "Mais si j'en rencontrais une troupe et que ma garde me défendît mal?" "Je défendrais Votre Majesté au péril de ma vie," dit Monsieur Tressan. "Mais si vos efforts étaient inutiles?" "Madame, il m'arriverait comme un chien qui défend le dîner de son maître: après l'avoir défendu de son mieux, il se laisse tenter d'en manger comme les autres..." La reine est si bonne qu'elle ne fit qu'en rire.

L'archevêque鸣鼓 de Grenade à Gil Blas: "Je ne trouve pas mauvais que vous me disiez votre sentiment. C'est votre sentiment que je trouve mauvais" (Liv. VII, ch. 4).

*

61 Bussy-Rabutin: "Je sens comme lui son mérite, mais j'en suis moins aveuglé." "Ce tableau, il l'a regardé, regardé et si bien regardé qu'il a fini par le garder." 62 "Qui s'écoute parler n'écoute qu'un sot." Mme de Coulanges: "Mme de Ventadour avait contracté une maladie abominable au milieu de ses innombrables galanteries. Aussi la joie qui accueillit sa guérison fut-elle une joie publique."

63 Citons, après Philbert, cette scène du théâtre péruvien où, au milieu d'une grave et brillante compagnie, quelqu'un dit à une grande dame: "Mon... ton... votre carrosse", "ce qui suffit à révéler que le personnage a été magnifique et qu'il est heureux avant qu'il se souvienne qu'il est un respectable prélat. *Mon* est du comique naïf. *Ton* est mixte car l'effort qui veut corriger une maladresse aboutit à un comique renversé. Mais *votre*, dit avec une cérémonieuse déférence, est du plus pur comique d'imposture."

66 Le mensonge est même trahi par sa formule consacrée: "Sans *mentir*, si votre ramage / Se rapporte à votre plumage", dit le Renard; et Célimène recevant Arsinoé qu'elle était en train de déchirer: "Ah! quel heureux sort en ce lieu vous amène? / Madame, *sans mentir*, j'étais de vous en peine."

68 La plus belle est l'immolation du personnage par lui-même, du personnage montrant béatement et même, souvent, avec un souci de prosélytisme, toute sa sottise. C'est Orgon parlant de Tartuffe. "Le suicide a plus de perfection que l'assassinat," selon Philbert.

99 "Mlle Acacia, écrit François Coppée, est une étoile en herbe qui chante de main de maître." *

117 Le rire fait l'effet d'une *détente*. 123 Un ressort peu comprimé et très lentement détendu, il reprendra tranquillement sa position d'équilibre. Un ressort très fortement comprimé et très brusquement détendu; il dépassera sa position d'équilibre. Le rire est un phénomène des

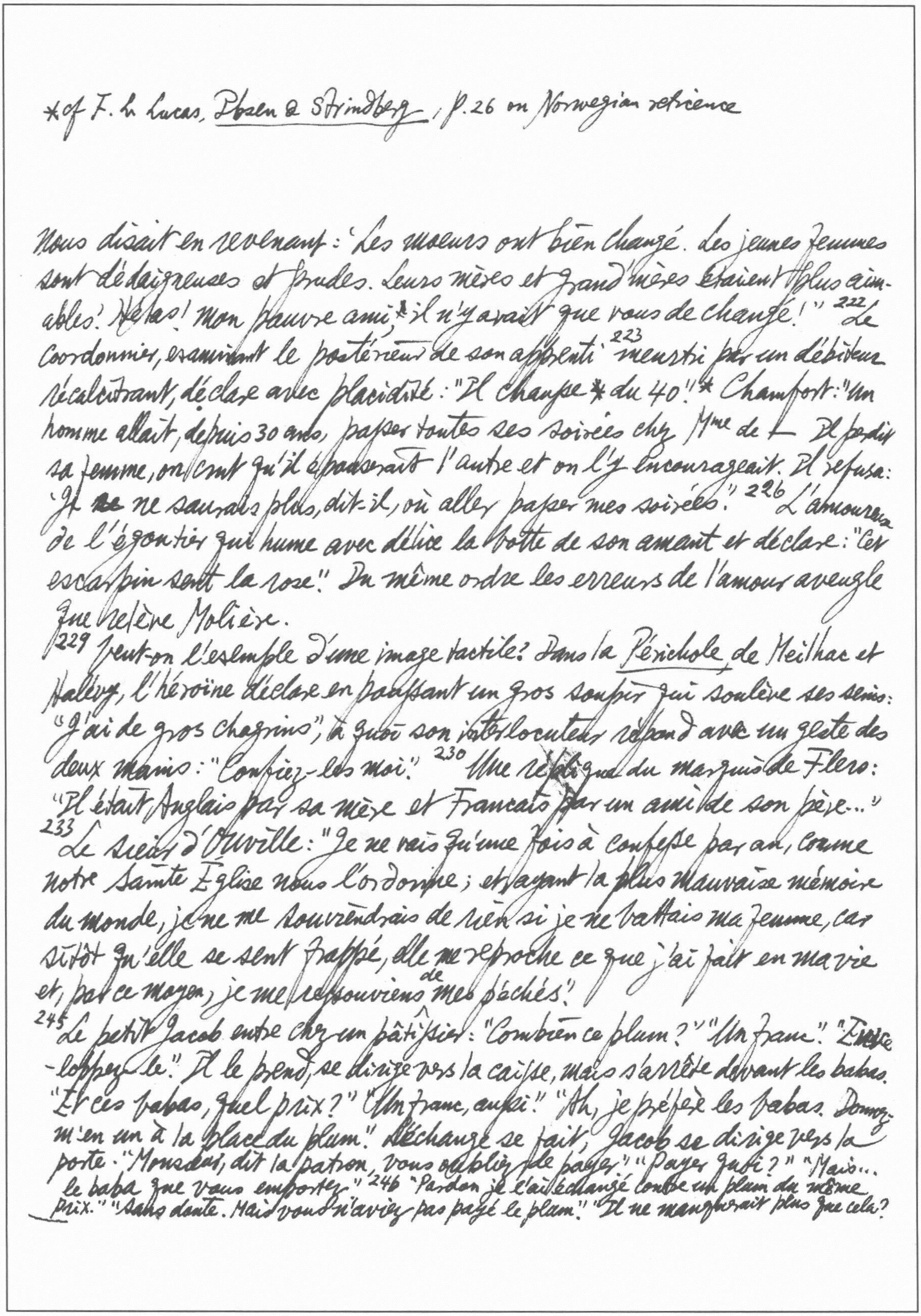
124,
mécanismes physiologiques dû à l'inertie des organes élastiques qui ont subi une contrainte et en ont été brusquement délivrés. 125 Pour aller de l'atonie au rire, pour remonter la pente de droite à gauche, il vaut mieux reculer un peu vers la droite jusqu'à une légère anxiété, prendre son élan et passer brusquement. 150 Physiquement, le rire est une détente et, psychologiquement, un rassurement.

186 "Mon ami, la Bourse est un jeu dangereux, on gagne un jour et l'on perd le lendemain." — "Eh bien, je ne jouerai que tous les deux jours."

204 Petit Pierre ayant trop bu de coco a dû s'arrêter une minute sur le bord de la route. "Oh! fait sa petite soeur médusée, très pratique!" Un lieutenant qui, surpris dans l'attitude de notre petit Pierre, par une dame aussitôt offusquée, s'écriait: "Tout beau, Vigoureux, tout beau. Vous pouvez passer, Madame, je le tiens." Un autre lieutenant qui, entré en trombe dans un petit local, est interpellé par la préposée: "Mon lieutenant, pas là, c'est réservé aux dames." "Ceci aussi", répond-il en retournant.

205 Un exemple de bévue, conté par Denizet: "C'était vers 1840, je crois, il s'agissait de traduire une inscription carthaginoise. Le général Duvivier avait donné cette version: 'Ici repose Amilcar, père d'Annibal, comme lui cher à la patrie et terrible à ses ennemis.' M. de S. soutenait cette autre version: 'La prêtresse d'Isis a élevé ce monument au printemps, aux grâces et aux roses, qui charment et fécondent le monde.' Les deux savants s'entêtant chacun dans sa traduction, l'Académie des Inscriptions et 206 Belles-Lettres se vit contrainte de nommer un expert dont voici la traduction: 'Cet autel est dédié au dieu des vents et des tempêtes afin d'apaiser ses colères.'" Mme Ancelot sur Stendhal: "âgé de 52 ans 30 ans plus tard, il était retourné à Rome, orné de cheveux blancs et d'un ventre formidable, et il

Pourquoi voulez-vous que je le paye puisque je vous l'ai laissé?" ←



*cf F. L. Lucas, *Ibsen & Strindberg* ; p.26 on Norwegian reticence

nous disait en revenant : "Les moeurs ont bien changé. Les jeunes femmes sont dédaigneuses et prudes. Leurs mères et grand'mères étaient plus aimables." Hélas ! mon pauvre ami,* il n'y avait que vous de changé !" [222] Le cordonnier, examinant le postérieur de son apprenti [223] meurtri par un débiteur récalcitrant, déclare avec placidité : "Il chausse * du 40 !"* Chamfort : "Un homme allait, depuis 30 ans, passer toutes ses soirées chez Mme de L. Il perdit sa femme, on crut qu'il épouserait l'autre et on l'y encourageait. Il refusa : "Je ~~ne~~ ne saurais plus, dit-il, où aller passer mes soirées." [226] L'amoureuse de l'égoutier qui hume avec délice la botte de son amant et déclare : "Cet escarpin sent la rose." Du même ordre les erreurs de l'amour aveugle que relève Molière.

229 Veut-on l'exemple d'une image tactile ? Dans la *Périchole* de Meilhac et Halévy, l'héroïne déclare en poussant un gros soupir qui soulève ses seins : "J'ai de gros chagrins", à quoi son interlocuteur répond avec un geste des deux mains : "Confiez-les moi." [230] Une réplique du marquis de Flers : "Il était Anglais par sa mère et Français par un ami de son père..."

233 Le sieur d'*Ouville* : "Je ne vais qu'une fois à confesse par an, comme notre Sainte Église nous l'ordonne ; et ayant la plus mauvaise mémoire du monde, je ne me souviendrais de rien si je ne battais ma femme, car sitôt qu'elle se sent frappé, elle me reproche ce que j'ai fait en ma vie et, par ce moyen, je me ressouviens de mes péchés."

245 Le petit Jacob entre chez un pâtissier : "Combien ce plum ?" "Un franc." "Enveloppez-le." Il le prend, se dirige vers la caisse, mais s'arrête devant les babas. "Et ces babas, quel prix ?" "Un franc, aussi." "Ah, je préfère les babas. Donnez-m'en un à la place du plum." L'échange se fait, Jacob se dirige vers la porte. "Monsieur, dit la patron, vous oubliez de payer." "Payer quoi ?" "Mais... le baba que vous emportez." [246] "Pardon je l'ai échangé contre un plum du même prix." "Sans doute. Mais vous n'aviez pas payé le plum." "Il ne manquerait plus que cela ?"

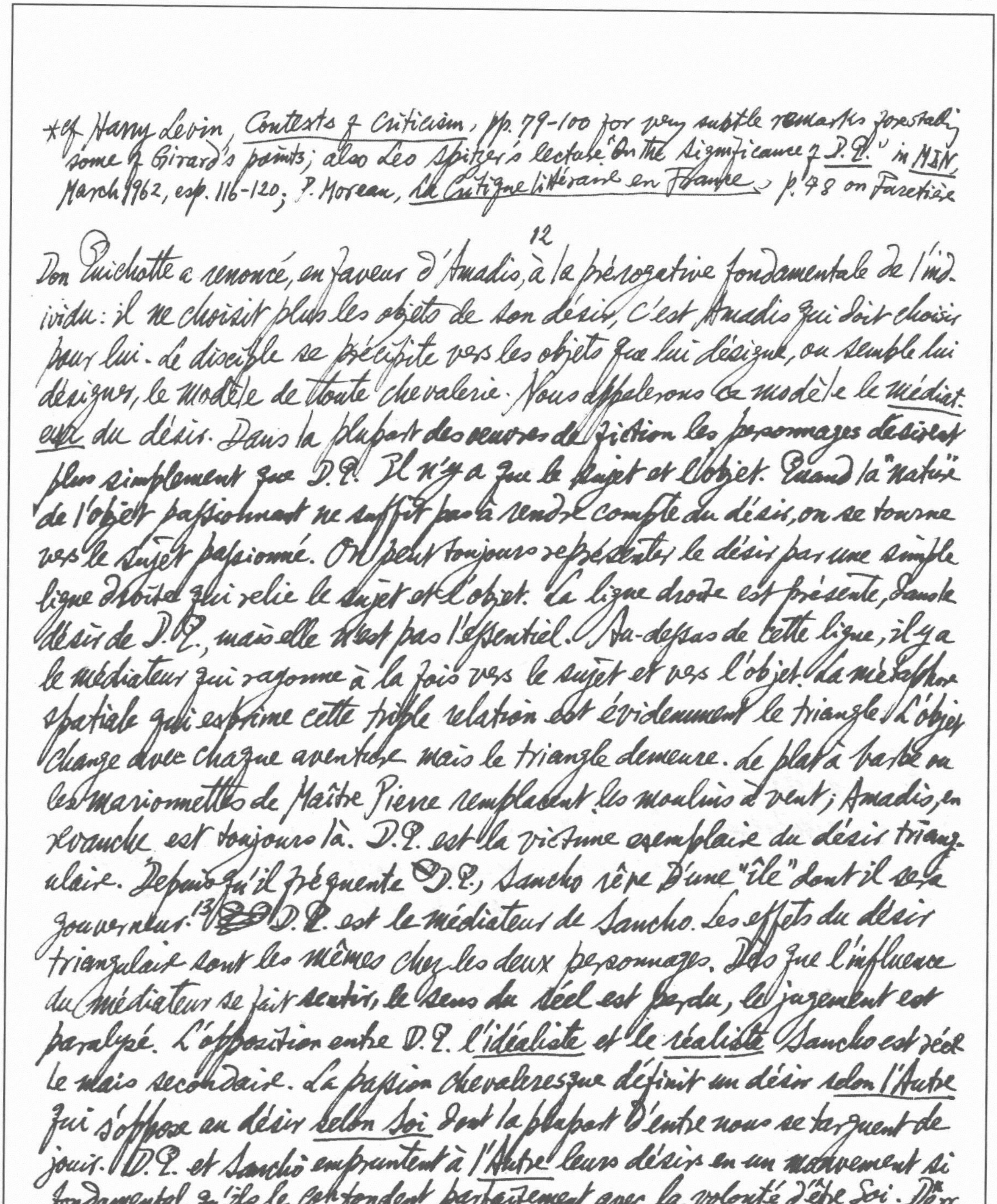
*tr. by Yvonne Freccero as Deceit, Desire, & the Novel
(1965).

René Girard, Mensonge romantique et Vérité romanesque (1961)

p. 17
I want
[the book opens with a long quotation from Don Quixote, Pt. I, ch. 25: "... quiero, Sancho,
you know
que sepas que el famoso Amadís de Gaula fué uno de los más perfectos caballeros
errant
andantes. No he dicho bien fué uno: fué el solo, el primero, el único, el
master
señor de todos cuantos hubo en su tiempo en el mundo... Digo asimismo
endeavor
que cuando algún pintor quiere salir famoso en su arte procura imitar los
originales de los más únicos pintores que sabe; y esta mesma regla corre
importance
por todos los más oficios o ejercicios de cuenta que sirven para adorno de las
repúblicas, y así lo ha de hacer y hace el que quiere alcanzar nombre
long suffering
de prudente y sufrido, imitando á Ulises, en cuya persona y trabajos
patience
nos pinta Homero un retrato vivo de prudencia y de sufrimiento, como tam-
pious
bién nos mostró Virgilio, en persona de Eneas, el valor de un hijo piadoso
wise
y la sagacidad de un valiente y entendido capitán... Desta mesma ~~suerte~~
pole star, morning star
suerte, Amadís fué el norte, el lucero, el sol de los valientes y enamora-
dos caballeros, á quien debemos de imitar todos aquellos que debajo de la
bandera de amor y de la caballería militamos..." (Don Quijote, ed. F. R. Marín,
II, pp. 288-9; S. Putnam's Eng. tr., I, p. 198). D. Q. then went to say that it would be
easier for himself to imitate Amadis (ansí que me es á mí más fácil imit
by
arle) ~~of~~ retiring to do penance than by cleaving giants, beheading serpents,
p.
routing armies etc. (Marín, pp. 289-90; Putnam, ~~pp.~~ 198) — a significant concession
tacitly overlooked by Girard. He also explained that he was not thinking of imit-
ating Orlando in every mad thing that he had done, said & thought (yo no pienso
imitar á... Orlando..., parte por parte, en todas las locuras que hizo, dijo
y pensó) & would probably content himself by merely imitating Amadis (Vinie-
se contentarme con sola la imitación de Amadís) who had only wept &
sighed & had done less damage (Marín, pp. 290-1; Putnam, p. 199)* — another important
concession which saps the foundation of Girard's ingenious theory]**

** cf also Edmondo de Amicis's amusing poem on calf-love "Fra cugini" (L. Baldacci, Poeti Minori dell' Ottocento, I, p. 1006).

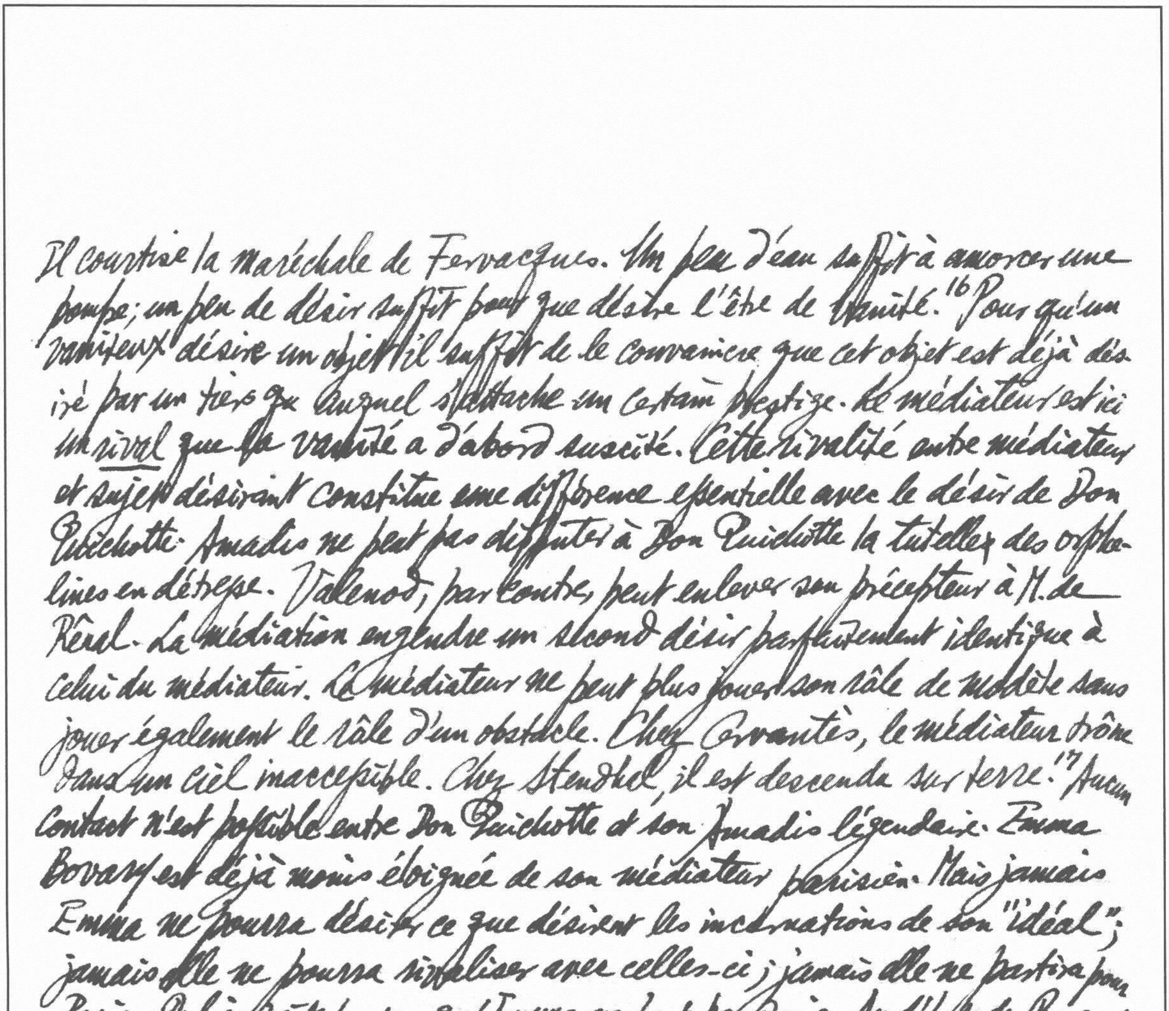
* The hero of many a Medieval romance temporarily lost his reason (Lancelot du Lac, Tristan, Yvain le Chevalier au Lion, & others).



Don Quichotte a renoncé, en faveur d'Amadis,[12] à la prérogative fondamentale de l'individu: il ne choisit plus les objets de son désir, c'est Amadis qui doit choisir pour lui. Le disciple se précipite vers les objets que lui désigne, ou semble lui désigner, le modèle de toute chevalerie. Nous appelerons ce modèle le *médiateur* du désir. Dans la plupart des oeuvres de fiction les personnages désirent plus simplement que D.Q. Il n'y a que le sujet et l'objet. Quand la "nature" de l'objet passionnant ne suffit pas à rendre compte du désir, on se tourne vers le sujet passionné. On peut toujours représenter le désir par une simple ligne droite qui relie le sujet et l'objet. La ligne droite est présente, dans le désir de D.Q., mais elle n'est pas l'essentiel. Au-dessus de cette ligne, il y a le médiateur qui rayonne à la fois vers le sujet et vers l'objet. La métaphore spatiale qui exprime cette triple relation est évidemment le triangle. L'objet change avec chaque aventure mais le triangle demeure. Le plat à barbe ou les marionnettes de Maître Pierre remplacent les moulins à vent; Amadis, en revanche est toujours là. D.Q. est la victime exemplaire du désir triangulaire. Depuis qu'il fréquente D.Q., Sancho rêve d'une "île" dont il sera gouverneur.[13] D.Q. est le médiateur de Sancho. Les effets du désir triangulaire sont les mêmes chez les deux personnages. Dès que l'influence du médiateur se fait sentir, le sens du réel est perdu, le jugement est paralysé. L'opposition entre D.Q. l'*idéaliste* et le *réaliste* Sancho est réelle mais secondaire. La passion chevaleresque définit un désir *selon l'Autre* qui s'oppose au désir *selon Soi* dont la plupart d'entre nous se targuent de jouir. D.Q. et Sancho empruntent à l'*Autre* leurs désirs en un mouvement si fondamental qu'ils le confondent parfaitement avec la volonté d'être *Soi*. Derrière les désirs du héros, il y a bien la suggestion d'un tiers, l'inventeur d'Amadis l'auteur des romans de chevalerie. L'oeuvre de Cervantès est une longue méditation sur l'influence néfaste que peuvent exercer, les uns sur les autres, les esprits les plus sains.* D.Q., abstraction faite de sa chevalerie, raisonne

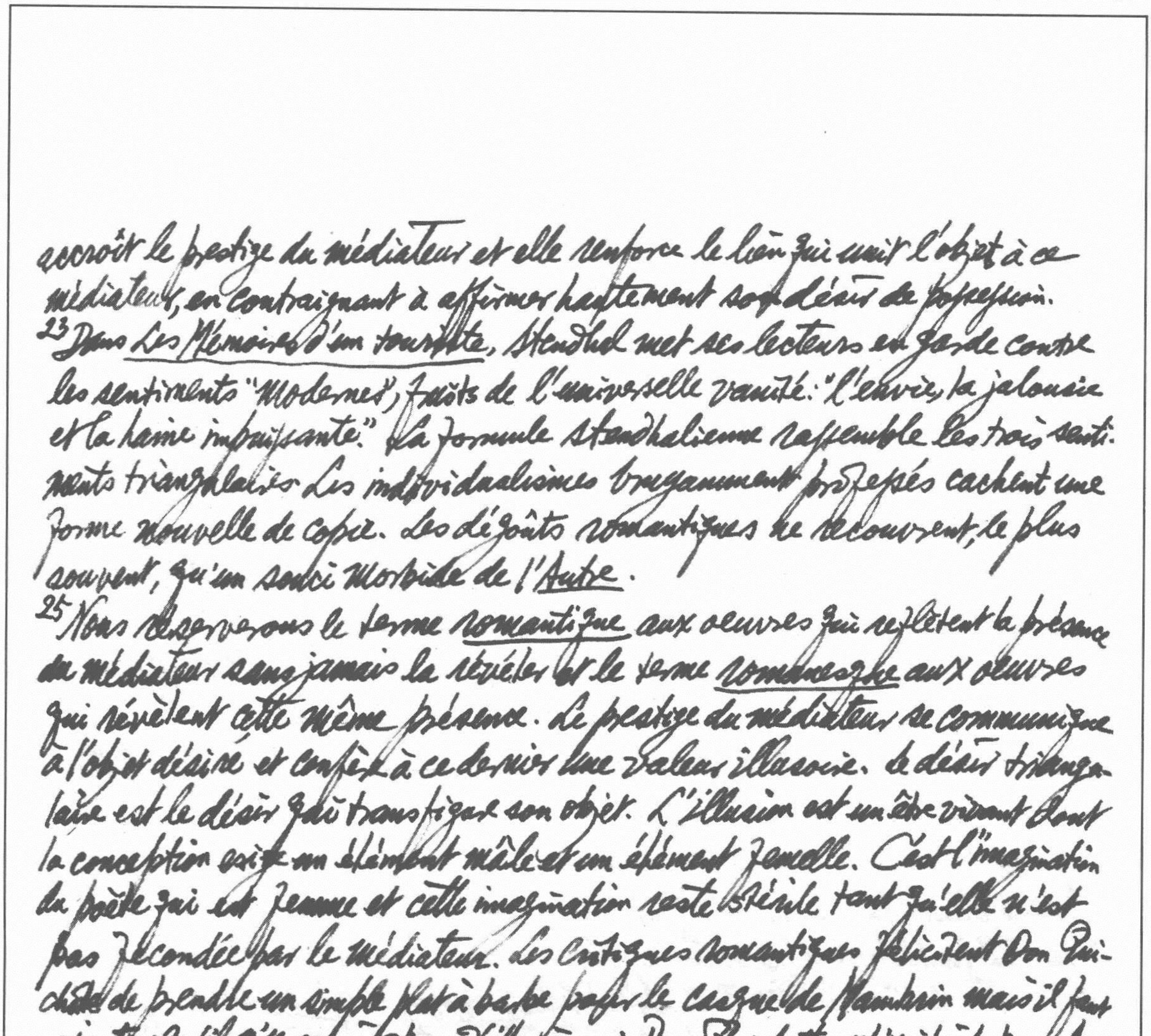
---

*cf Harry Levin, *Contexts of Criticism*, pp. 79-100 for very subtle remarks forestalling some of Girard's points; also Leo Spitzer's lecture "On the Significance of *D.Q.*" in *MLN*, March 1962, esp. 116-120; P. Moreau, *La Critique littéraire en France*, p. 48 on Furetière sur toutes choses avec beaucoup de sens. Ses écrivains favoris ne sont pas fous non plus: ils ne prennent pas leur fiction au sérieux. L'illusion est le fruit d'un bizarre mariage entre deux consciences lucides.[14] Emma Bovary désire à travers les héroïnes romantiques dont elle a l'imagination remplie. Jules de Gaultier définit le *bovarysme*: "se concevoir autres qu'ils ne sont." Stendhal insiste, également, sur le rôle de la suggestion et de l'imitation dans la personnalité de ses héros. Mathilde de la Mole prend ses modèles dans l'histoire de sa famille. Julien Sorel imite Napoléon. *Le Mémorial de Sainte-Hélène* et les *Bulletins* de la Grande Armée remplacent les romans de chevalerie et les extravagances romantiques. Le Prince de Parme imite Louis XIV. L'histoire n'est ici qu'une forme de littérature; elle suggère à tous ces personnages stendhaliens des sentiments, et surtout des désirs qu'ils n'éprouveraient pas spontanément. Au moment d'entrer au service des Rênal, Julien emprunte aux *Confessions* de Rousseau le désir de manger à la table des maîtres plutôt qu'à celle des valets. Stendhal désigne du nom de *vanité* toutes ces formes de "copie", "d'imitation."[15] M. de Rênal désire faire de Julien le précepteur de ses deux fils. Mais ce n'est pas par sollicitude pour ces derniers. Son désir n'est pas spontané. Le désir triangulaire. M. de Rênal est convaincu que son rival, le riche Valenod, désire engager Julien ("Il pourrait bien nous enlevever celui-ci") et son propre désir redouble. Le prix toujours plus élevé que l'acheteur est disposé à payer se mesure au désir imaginaire qu'il attribue à son rival. Dans le désir copié, tout, jusqu'à son degré de ferveur, dépend du désir qui est pris pour modèle. À la fin du roman, Julien cherche à reconquérir Mathilde et, sur les conseils du dandy Korasof, il a recours au même de ruse que son père qui a répondu aux propositions très favorables de M. de Rênal: "Nous trouverons mieux ailleurs."



Il courtise la maréchale de Fervacques. Un peu d'eau suffit à amorcer une pompe; un peu de désir suffit pour que désire l'être de vanité.[16] Pour qu'un vaniteux désire un objet il suffit de le convaincre que cet objet est déjà désiré par un tiers auquel s'attache un certain prestige. Le médiateur est ici un *rival* que la vanité a d'abord suscité. Cette rivalité entre médiateur et sujet désirant constitue une différence essentielle avec le désir de Don Quichotte. Amadis ne peut pas disputer à Don Quichotte la tutelle des orphelines en détresse. Valenod, par contre, peut enlever son précepteur à M. de Rênal. La médiation engendre un second désir parfaitement identique à celui du médiateur. Le médiateur ne peut plus jouer son rôle de modèle sans jouer également le rôle d'un obstacle. Chez Cervantès, le médiateur trône dans un ciel inaccessible. Chez Stendhal, il est descendu sur terre.[17] Aucun contact n'est possible entre Don Quichotte et son Amadis légendaire. Emma Bovary est déjà moins éloignée de son médiateur parisien. Mais jamais Emma ne pourra désirer ce que désirent les incarnations de son "idéal"; jamais elle ne pourra rivaliser avec celles-ci; jamais elle ne partira pour Paris. Julien fait tout ce qu'Emma ne peut pas faire. Au début du *Rouge et le Noir*, la distance entre le héros et son médiateur n'est pas moindre que dans *Mme Bovary*. Mais Julien franchit cette distance.[18] Nous parlerons de *médiation externe* lorsque la distance est suffisante pour que les deux sphères de *possibles* dont le médiateur et le sujet occupent chacun le centre ne soient pas en contact. Nous parlerons de *médiation interne* lorsque cette même distance est assez réduite pour que les deux sphères pénètrent plus ou moins profondément l'une dans l'autre. Don Quichotte et Sancho sont toujours physiquement proche l'un de l'autre mais la distance sociale et intellectuelle qui les sépare demeure infranchissable.

[18]Le héros de la médiation externe proclame bien haut la vraie nature de son désir. Le parallèle entre Don Quichotte et Mme Bovary est devenu classique.[19] Chez Stendhal, l'imitation paraît moins immédiatement ridicule car il n'y a plus, entre l'univers du disciple et celui du modèle, le décalage qui rendait grotesques un don Quichotte ou une Emma Bovary. Le héros de la simulation interne, loin de tirer gloire de son projet d'imitation, le dissimule soigneusement. Dans la médiation interne, l'élan vers l'objet est brisé par le médiateur lui-même puisque ce médiateur désire, ou peut-être possède, cet objet. Le sujet éprouve pour ce modèle un sentiment déchirant formé par l'union de ces deux contraires que sont la vénération la plus soumise et la rancune la plus intense. C'est le sentiment que nous appelons haine. Seul l'être qui nous empêche de satisfaire un désir qu'il nous a lui-même suggéré est vraiment objet de haine. Celui qui hait se hait d'abord lui-même en raison de l'admiration secrète que recèle sa haine. Dans la querelle qui l'oppose à son rival, le sujet intervertit l'ordre logique et chronologique des désirs afin[20] de dissimuler son imitation. Il affirme que son propre désir est antérieur à celui de son rival; ce n'est donc jamais lui, à l'entendre, qui est responsable de la rivalité. Tous les phénomènes qu'étudie Max Scheler dans L'Homme du ressentiment relève, à notre avis, de la médiation interne. La jalousie et l'envie, comme la haine, ne sont guère que les noms traditionnels donnés à la médiation interne.[21] Le jaloux soutient toujours que son désir a précédé l'intervention du médiateur. Il nous présente celui-ci comme un intrus, un terzo incommodo qui vient interrompre un délicieux tête-à-tête. La véritable jalousie comporte toujours un élément de fascination à l'égard du rival insolent. Le "tempérament jaloux" ou la "nature envieuse" est une irrésistible propension à désirer ce que désirent les Autres, c.-à-d. à imiter leurs désirs.[22] La rivalité



accroît le prestige du médiateur et elle renforce le lien qui unit l'objet à ce médiateur, en contraignant à affirmer hautement son désir de possession.

[23] Dans *Les Mémoires d'un touriste*, Stendhal met ses lecteurs en garde contre les sentiments "modernes", fruits de l'universelle vanité: "l'envie, la jalousie et la haine impuissante." La formule stendhalienne rassemble les trois sentiments triangulaires. Les individualismes bruyamment professés cachent une forme nouvelle de copie. Les dégoûts romantiques ne recouvrent, le plus souvent, qu'un souci morbide de l'*Autre*.

[25] Nous réserverons le terme *romantique* aux oeuvres qui reflètent la présence du médiateur sans jamais la révéler et le terme *romanesque* aux oeuvres qui révèlent cette même présence. Le prestige du médiateur se communique à l'objet désiré et confère à ce dernier une valeur illusoire. Le désir triangulaire est le désir qui transfigure son objet. L'illusion est un être vivant dont la conception exige un élément mâle et un élément femelle. C'est l'imagination du poète qui est femme et cette imagination reste stérile tant qu'elle n'est pas fécondée par le médiateur. Les critiques romantiques félicitent Don Quichotte de prendre un simple plat à barbe pour le casque de Mambrin mais il faut ajouter qu'il n'y aurait pas d'illusion si Don Quichotte n'imitait pas Amadis. [27] Les désirs de vanité sont les reflets ternis des désirs authentiques. [28] Tous les désirs intenses de Julien sont les désirs selon l'*Autre*

[31] Chez tous les personnages de *La Recherche du temps perdu*, l'amour est étroitement subordonné à la jalousie, c.-à-d. à la présence du rival: "En amour, notre rival heureux, autant dire notre ennemi, est notre bienfaiteur. A un être qui n'excitait en nous qu'un insignifiant désir physique il ajoute aussitôt une valeur immense..." Le snob, lui aussi, est un imitateur. Le snob n'ose pas se fier à son jugement

personnel, il ne désire que les objets désirés par autrui. 40 Le désir proustien est *toujours* un désir emprunté.

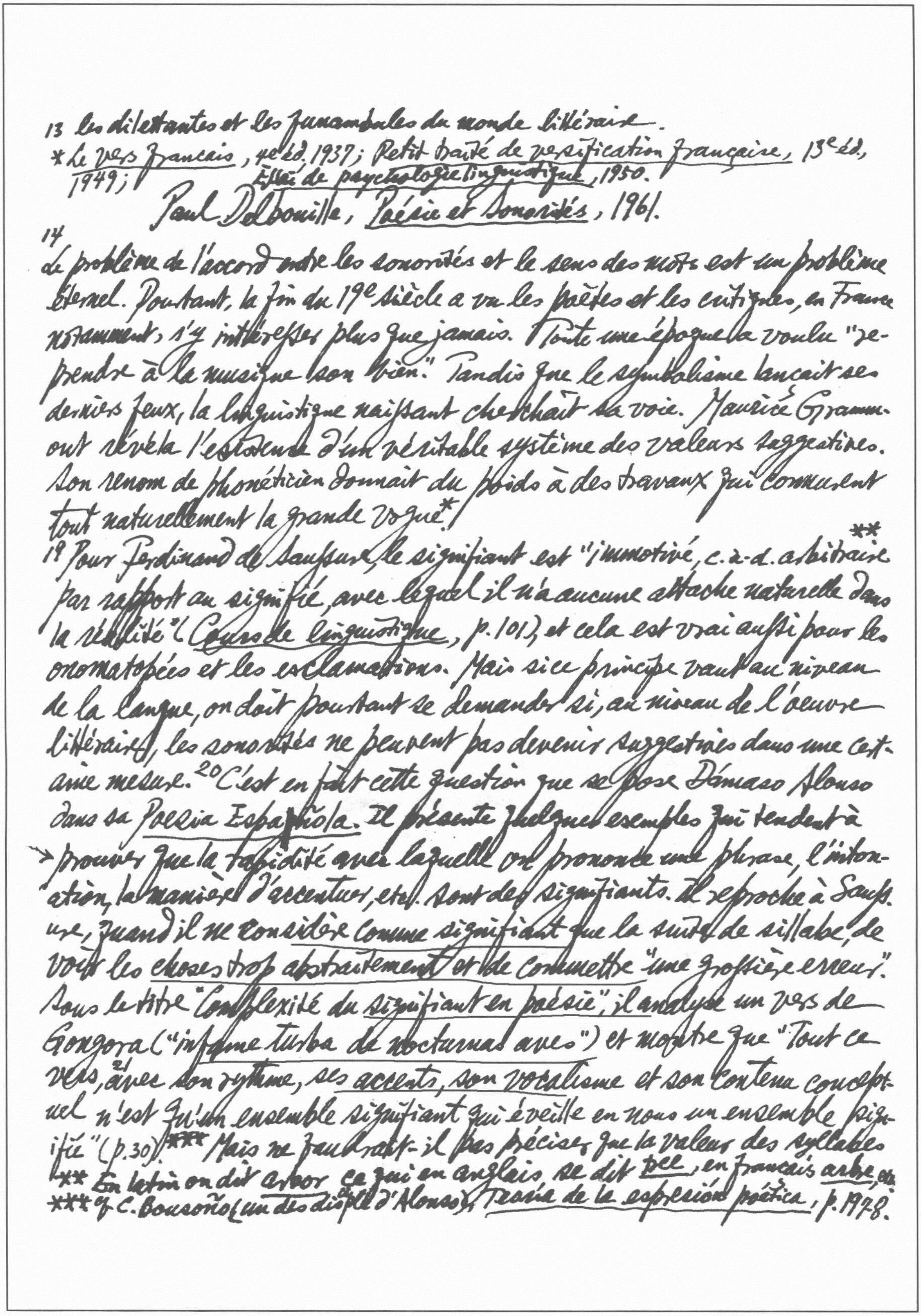
57 Il n'est pas une idée du roman occidental qui ne soit présente en germe chez Cervantès. Et l'idée de ces idées, l'idée-mère, c'est le désir triangulaire qui va servir de base à la théorie du roman romanesque.

89 Le désir selon l'*Autre* est toujours le désir d'être un *Autre*. Le triangle du désir est un triangle isocèle. Le désir se fait donc toujours plus intense à mesure que le médiateur se rapproche du sujet désirant. 90 Don Quichotte s'agite beaucoup mais c'est un peu à la façon de l'enfant qui s'amuse. 91 Emma Bovary est déjà plus angoissée. Le médiateur est toujours inaccessible mais il ne l'est plus assez pour qu'on puisse se résigner à ne jamais l'atteindre.

159 Tout désir qui se montre peut susciter ou redoubler le désir d'un rival. Il faut donc dissimuler le désir pour s'emparer de l'objet. C'est cette dissimulation que Stendhal nomme *hypocrisie*.

cf. De l'Amour I, p. 70

Leibniz, *Nouveaux Essais sur l'Entendement*, liv. III, ch. 2 (*Die philosophischen Schriften*, hrsg. C. J. Gerhardt, Bd. V, S. 260-1): ... il semble que le Teuton a plus gardé du naturel, et (pour parler le langage de Jaques Böhm) de l'Adamique... Ceux qui signifient les sons des animaux ou en sont venus, en donnent des exemples. Tel est par exemple le latin *coaxare*, attribué aux grenouilles, qui a du rapport au *couaquen* ou *quaken* en Allemand. Or il semble que le bruit des animaux est la racine primordiale d'autres mots de la langue Germanique... Et comme ces sons ou bruits des animaux sont un témoignage de la vie...; de là est venu que *Quek* en vieux Allemand signifioit vie ou vivant... *Quecksilber* est vif-argent ... dans l'Anglois *quickly*, *quick* veut dire promptement, d'une manière vive... Par un instinct naturel les anciens Germains, Celtes et autres peuples, apparentés avec eux, ont employé la lettre R pour signifier un mouvement violent et un bruit tel que celui de cette lettre... *rinnen*, *rüren*, *rutir*, le *Rhin*.... 262 Or comme la lettre R signifie naturellement un mouvement violent, la lettre L en désigne un plus doux... *leben*, *lind*, *lieben*...



13 les dilettantes et les funambules du monde littéraire.

** *Le vers français*, 4e éd. 1937; *Petit traité de versification française*, 13e éd., 1949; *Essai de psychologie linguistique*, 1950.

Paul Delbouille, *Poésie et Sonorités*, 1961.

14 Le problème de l'accord entre les sonorités et le sens des mots est un problème éternel. Pourtant, la fin du 19e siècle a vu les poètes et les critiques, en France notamment, s'y intéresser plus que jamais. Toute une époque l'a voulu "reprendre à la musique son bien." Tandis que le symbolisme lançait ses derniers feux, la linguistique naissant cherchait sa voie. Maurice Grammont révéla l'existence d'un véritable système des valeurs suggestives. Son renom de phonéticien donnait du poids à des travaux qui connurent tout naturellement la grande vogue*.

19 Pour Ferdinand de Saussure, le signifiant est "immotivé, c.-à-d. arbitraire** par rapport au signifié, avec lequel il n'a aucune attache naturelle dans la réalité" (*Cours de linguistique*, p. 101), et cela est vrai aussi pour les onomatopées et les exclamations. Mais si ce principe vaut au niveau de la langue, on doit pourtant se demander si, au niveau de l'oeuvre littéraire, les sonorités ne peuvent pas devenir suggestives dans une certaine mesure. [20] C'est en fait cette question que se pose Dámaso Alonso dans sa *Poesía Española*. Il présente quelques exemples qui tendent à → prouver que la rapidité avec laquelle on prononce une phrase, l'intonation, la manière d'accentuer, etc. sont des signifiants. Il reproche à Saussure, quand il ne *considère comme signifiant* que la suite de syllabes, de voir les *choses trop abstraitement* et de *commettre* "une grossière erreur". Sous le titre "*Complexité du signifiant en poésie*", il analyse un vers de Gongora ("*infame turba de nocturnas aves*") et montre que "Tout ce vers,[21] avec son rythme, ses *accents, son vocalisme* et son contenu conceptuel n'est qu'un ensemble signifiant qui éveille en nous un ensemble signifié" (p. 30)*** Mais ne faudrait-il pas préciser que la valeur des syllabes

** En latin on dit *arbor* ce qui en anglais se dit *tree*, en français *arbre*, etc.

*** cf. C. Bousoño (un des disciples d'Alonso), *Teoría de la expresión poética*, p. 1978.

est fonction, absolument, du sens des mots et du contexte qui les actualise? N'est-il pas dangereux de mettre sur le même pied l'accentuation et un son ou une suite de sons? À la rigueur, on pourrait affirmer que la façon de prononcer une phrase possède une valeur en elle-même et qu'elle peut, par exemple, témoigner de l'état affectif de celui qui la prononce sans qu'il soit pour cela nécessaire qu'on en comprenne le sens. Mais cela est impossible quand il s'agit de la sonorité d'un mot ou d'une syllabe. Jamais un son peut à lui seul signifier quelque chose. Dans tous les cas d'effets produits par le son, ce dernier ne joue qu'à partir du sens, comme un élément secondaire.*

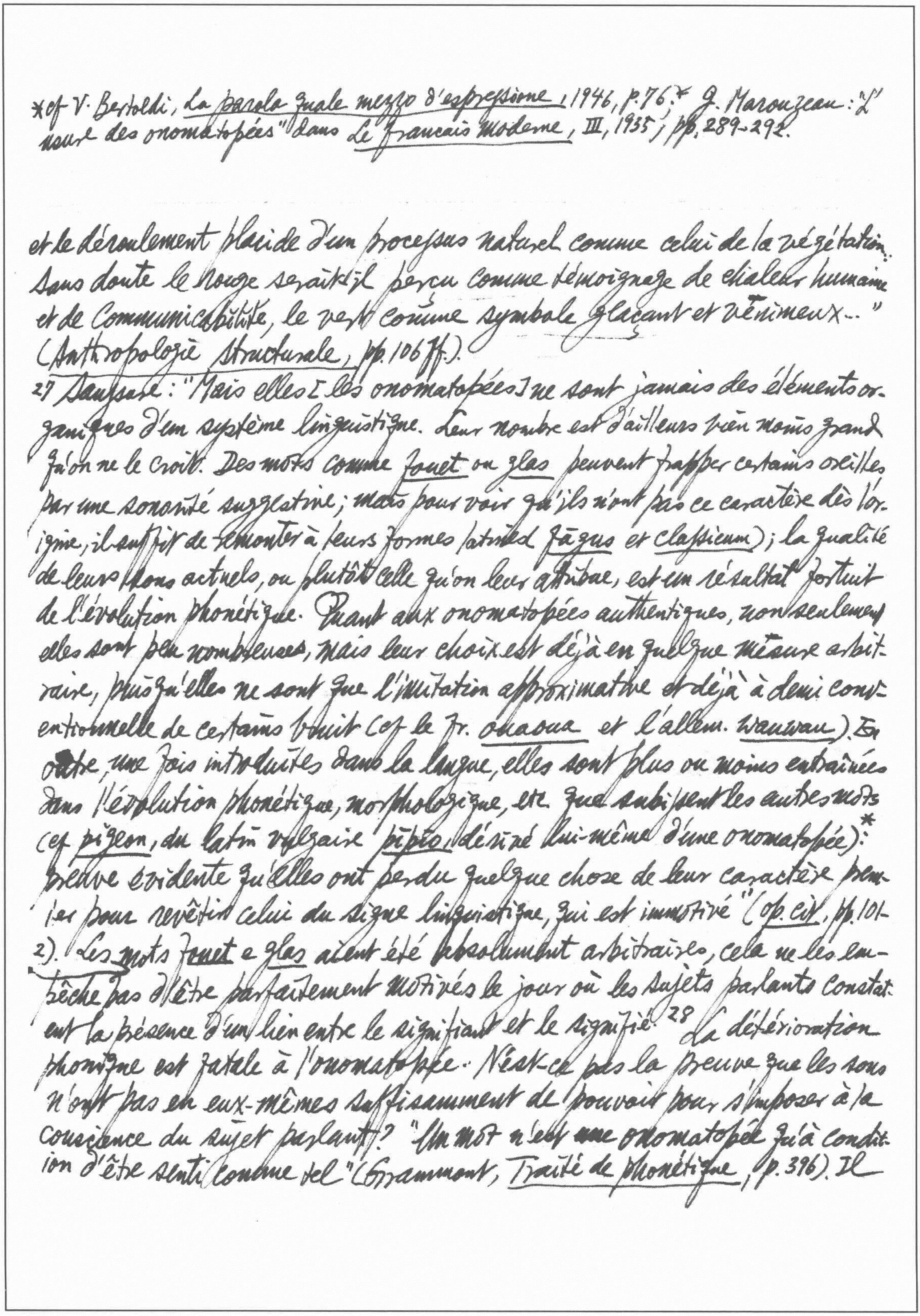
22 Friedrich Kainz: "L'image intuitive n'est pas le départ mais le résultat d'un processus immédiat et non-intuitif de la compréhension. La formule de notre compréhension des mots n'est pas: signe linguistique—image intuitive—compréhension, mais simplement signe linguistique—compréhension" (*Psychologie der Sprache*, I, p. 131). Dámaso Alonso lui-même situe bien le débat: "Ce sentiment est une illusion (c'est ce qu'ont objecté d'éminents linguistes), mais les illusions sont tout de même des choses, c.-à-d. des réalités. Ainsi, l'illusion du sujet parlant (ou de l'auditeur) est une réalité du langage avec laquelle la linguistique doit compter" (*op. cit.*, p. 60)**

23 Claude Lévi-Strauss: "Si nous admettons... que rien ne prédestine *a priori* certains groupes de sons à désigner certains objets, il n'en semble pas moins probable qu'une fois adoptés, ces groupes de sons affectent de nuances particulières le contenu sémantique qui leur est devenu lié. C'est ainsi de façon arbitraire que les règlements de circulation ont assigné leurs valeurs sémantiques respectives au feu rouge et au feu vert. On aurait pu faire le choix contraire... Dans le système actuel le rouge évoque le danger, la violence, le sang; et le vert, l'espoir, le calme

---

* Donc, les linguistes et les critiques comme J. Marouzeau (*Précis de stylistique française*, pp. 17, 33), M. Dragomirescou (*La science de la littérature*, II, p. 163), M. Braunschvig (*Le sentiment du beau et le sentiment poétique*, pp. 172-3), etc. ont tort.

** Dell H. Hymes, in *Style in Language*, ed. Thomas A. Sebeok, pp. 112, 114.



*cf V. Bertoldi, *La parola quale mezzo d'espressione*, 1946, p. 76; + J. Marouzeau: "L'usure des onomatopées" dans *Le français moderne*, III, 1935, pp. 289-292.

et le déroulement placide d'un processus naturel comme celui de la végétation. Sans doute le rouge serait-il perçu comme témoignage de chaleur humaine et de Communicabilité, le vert comme symbole glaçant et vénimeux..." (*Anthropologie structurale*, pp. 106 ff.).

27 Saussure: "Mais elles [les onomatopées] ne sont jamais des éléments organiques d'un système linguistique. Leur nombre est d'ailleurs bien moins grand qu'on ne le croit. Des mots comme *fouet* ou *glas* peuvent frapper certaines oreilles par une sonorité suggestive; mais pour voir qu'ils n'ont pas ce caractère dès l'origine, il suffit de remonter à leurs formes latines (*fāgus* et *classicum*); la qualité de leurs sons actuels, ou plutôt celle qu'on leur attribue, est un résultat fortuit de l'évolution phonétique. Quant aux onomatopées authentiques, non seulement elles sont peu nombreuses, mais leur choix est déjà en quelque mesure arbitraire, puisqu'elles ne sont que l'imitation approximative et déjà à demi conventionnelle de certains bruits (cf le fr. *ouaoua* et l'allem. *wauwau*). En outre, une fois introduites dans la langue, elles sont plus ou moins entraînées dans l'évolution phonétique, morphologique, etc. que subissent les autres mots (cf *pigeon*, du latin vulgaire *pīpio*, dérivé lui-même d'une onomatopée):* preuve évidente qu'elles ont perdu quelque chose de leur caractère premier pour revêtir celui du signe linguistique, qui est immotivé" (*op. cit.*, pp. 101-2). Les *mots* *fouet* e *glas* aient été absolument arbitraires, cela ne les empêche pas d'être parfaitement motivés le jour où les sujets parlants constatent la présence d'un lien entre le signifiant et le signifié.[28] La détérioration phonique est fatale à l'onomatopée. N'est-ce pas la preuve que les sons n'ont pas en eux-mêmes suffisamment de pouvoir pour s'imposer à la conscience du sujet parlant? "Un mot n'est une onomatopée qu'à condition d'être senti comme tel" (Grammont, *Traité de phonétique*, p. 396). Il

* *Le vers français*, p. 203: "Nous déterminons la valeur expressive des sons par des
considérations étrangères aux vers dans lesquels ils peuvent être employés, et
relatives à la nature même de ces sons". Cf Marcel Raymond, *Le poète et la langue*,
p. 22: "M. Maurice Grammont a-t-il raison de dresser une sorte de tableau de la valeur
29 expressive des sons... envisagés objectivement, hors des mots qu'ils composent?" [Il
faut nécessairement faire la distinction entre les effets suggestifs dus aux sonorités
et le charme "musical" du vers. Dans le jeu normal du langage, le rôle du
signifiant est fort humble. Nous identifions mots et rapports au plus vite; parfois
même nous identifions déjà avant d'avoir tout saisi ou, si on préfère, nous
comprenons à demi-mots. Le signifiant n'existe qu'à peine le temps de se faire
reconnaître.[30] Si l'allemand dit *wauwau* ce que le français dit *ouaoua*, nous
pouvons en tirer que la nature précise du son n'a pas une importance capitale
dans l'imitation mais cela nous conduit aussi à remarquer que l'imitation porte
plus sur la structure du bruit que sur sa nature même. De même, dans
tic-tac, nous n'imitons pas un bruit qui est *tic* et un autre qui est *tac*; nous
31 opposons deux mouvements dont les bruits sont entre eux comme *tic* est à
tac. Grammont écrit: "Les sons ne sont jamais expressifs qu'en puissance.
Pour qu'ils deviennent expressifs en réalité, il faut que le sens du mot dans
lequel il se trouvent se prête à l'expression dont ils sont susceptibles, et
mette leurs qualités en lumière" (*Le vers français*, p. 206).[32] Mais cette remarque
très juste ne veut-elle pas dire qu'il est interdit de dissocier, dans un examen
comme celui que Grammont entreprend, le son et le sens?*[33] Les
voyelles aiguës (*i* et ü) serviront surtout, dit Grammont, à peindre les
bruits aigus, e.g. *siffler*. Toutes les voyelles claires (*i*, *ü*, *é*, *è*, *eu* fermé
comme dans *feu*), d'autre part, seront surtout aptes à exprimer "un
bruit aigu, clair, un murmure doux et léger" (Remarquons comment, de l'
idée de clarté, on nous fait passer à celles de douceur et de légèreté, étape
que l'on pourrait peut-être hésiter à franchir aussi vite). Citons *tinter*,
murmure. Les voyelles graves sont de deux sortes: éclatantes (*a*,
o ouvert comme dans *corps*, *eu* ouvert comme dans *peur*) et sombres ($\overset{ou}{\text{u}}$ et
o fermé comme dans *clos*). Les voyelles éclatantes conviendront pour
the elaborate articles "Consonnes", "Correspondances", "Harmonie imitative", "Voyelles"
in H. Morier, *Dict. de Poétique et de Rhétorique*, pp. 82-108, 110-134, 177-9, 474-480.]

peindre les bruits éclatants de cloches, de sabots, etc., e.g. *fracas*, *sonore*, *cataracte*; les voyelles sombres peindront bien un bruit sourd, e.g. *ronron*, *bourdon*, *grondement*. Les voyelles nasales conviendront dans les cas où le bruit est moins net, plus voilé. Les consonnes se répartissent en 2 groupes importants : les momentanées ou les occlusives et les continues. Parmi les premières, on distingue les sourdes (*p*, *k*, *t*) et les sonores (b, g, d) tandis que les secondes comprennent les nasales (*m*, *n*), les liquides (*l*, *r*) et les *spirantes* qui sont labio-dentales (*f*, *v*), sifflantes (*s*, *z*) ou chuintantes (*ch*, *j*). Les momentanées sourdes conviennent pour l'imitation des bruits secs, les sonores pour celle des bruits moins secs. Les nasales imiteront les bruits nasaux : *nasiller*, *mugir*; précédées d'une voyelle dans une même syllabe, elles seront "comme une résonance qui prolonge cette voyelle." Le *r* suivi d'une voyelle claire peindra un grincement, suivi d'une voyelle grave, un craquement ou un raclement si la voyelle est éclatante, un grondement si elle est sombre. Le *l* imitera un bruit qui n'est "ni grinçant, ni raclant, ni raboteux, mais au contraire qui file, qui coule... le bruit d'un liquide qui coule avec un léger glissement" (*Traité de phonétique*, p.388).[34] Les spirantes conviendront pour suggérer le bruit d'un souffle : les chuintantes réussiront mieux dans le cas du souffle suivi d'un chuchotement, les autres dans celui d'un "souffle mou"; ou suivi d'un bruit très sourd. Le *f*, presque toujours suivi d'une liquide, peindra très bien le souffle pur et simple. Le *s* et le *z* suggèrent un souffle mêlé à un sifflement, que ce dernier soit léger ou violent. On doit pourtant se demander si le tableau n'est pas incomplet. Il y a là une absence [illegible] carence qui est surtout sensible quand il s'agit des consonnes. Le *n*, par exemple, est considéré uniquement sous l'angle de la nasalité. Lorsqu'on prononce un *n*, *cf. Charlton M. Lewis, *The Principles of English Verse*, 1906, p. 131 (quoted in C. S. Baldwin, *Ancient Rhetoric & Poetic*, pp. 116-8)

la langue vient occuper une position qui est à peu de chose près celle qu'elle occupe pour un *t*, un *d* ou un *l*. Ne peut-on pas penser que, dans certains cas, c'est ce caractère qui sera mis en valeur plutôt que la nasalité?[36] Il s'agit en réalité d'une évocation plutôt que d'une imitation proprement dite.

[44] M. Wandruszka: "On croit pouvoir établir que les représentations de ce qui est petit, délicat, mince, pointu, fin, vivant, rapide, clair préfèrent le *i*, ... Cela ne signifie absolument pas que *winzig* tiny, tout comme *riesig*, ne puisse être ressenti comme parfaitement expressif. ... Nous pouvons donner au *i* de *schrill* et de *still*, au *a* de *hart* et de *zart* un contenu expressif ..." ("Ausdruckswerte der Sprachlaute" in *Germanisch-Romanische Monatsschrift*, IV. 3, 1954, pp. 234, 240).*

[43] Il peut exister une "correspondance" entre la structure phonique et le monde des sentiments. Grammont: "On peut peindre une idée par des sons: chacun sait qu'on le fait en musique ... Notre cerveau continuellement associe et compare. ... Il en résulte que les idées les plus abstraites sont presque toujours associées à des idées de couleur, de son, d'odeur, de sécheresse, de dureté, de mollesse. On dit couramment dans le langage le plus ordinaire: des idées graves, légères, des idées sombres, noires, grises ... des idées lumineuses ... des idées élevées, profondes ... Nous traduisons une impression intellectuelle en une impression visuelle. Si la traduction est bien faite, l'idée n'aura en rien perdu de sa clarté, pas plus qu'une phrase française traduite en allemand ... On peut de même traduire une impression visuelle en une impression auditive. Le langage ordinaire nous fournit les premiers éléments d'une traduction en impressions auditives de celles qui nous sont données par les autres sens: il distingue des sons clairs, des sons graves, ... des sons secs, etc. Il est évident qu'une idée grave pourra être traduite par des sons graves ..." (*Le Vers français*, pp. 195-6).[44] Cette explication a rem-

porté un succès tout à fait remarquable. Les critiques et les théoriciens tous louent chaleureusement Grammont[45] et le prennent pour guide.* Les psychologues, eux aussi, se réfèrent au livre de Grammont.**[46] A l'étranger, R. Wellek et A. Warren considèrent que Grammont a fait l'étude la plus poussée et la plus ingénieuse qui soit de l'expressivité du vers français (Theory of Literature, p.164); S. Gili Gaya emboîte délibérément le pas à Grammont (Elementos de fonética general, p.181); Stephen Ullmann donnait Grammont en exemple (Style in the French Novel, p.91). Wolfgang Kayser a adopté pour sa part une position beaucoup plus indépendante et prudente; il ne cite pas Grammont, mais son travail est plein de remarques éminemment pertinentes sur les dangers qu'il y a à vouloir systematiser (Das sprachliche Kunstwerk, pp.104-5). Tout compte fait, il n'y a guère qu'un homme qui ait, tout de suite, fait des réserves sérieuses. Dès 1911, dans un article (Studi letterari e linguistici dedicati a Pio Rajna, pp. 209-11), Nyrop écrivait: "Ceux qui opèrent avec le symbolisme phonétique côtoient toujours un abîme. De nos jours, plusieurs métriciens y ont sauté à pieds joints... M. Grammont a vivifié tout l'alphabet de la façon la plus étrange. Les vers cités à l'appui de ces théories ne prouvent ordinairement rien." Deux ans plus tard, l'opinion de Nyrop paraît avoir un tant soit peu évolué:[47] "Les poètes et les prosateurs ont dans les qualités naturelles des phonèmes un agent esthétique de la plus haute valeur; ils en ont profité, mais bien moins souvent que ne pensent beaucoup de théoriciens.... L'idée symbolique hypnotise si fortement les enthousiastes qu'ils arrivent à attribuer à tout phonème de prédilection des valeurs qui n'existent que dans leur propre imagination" (Grammaire historique de la langue française, IV, p.9 & 11). Non seulement la musique n'a nullement pour objet de peindre des sentiments et des idées mais elle en est encore tout à fait incapable. Charles Lalo: "Que la

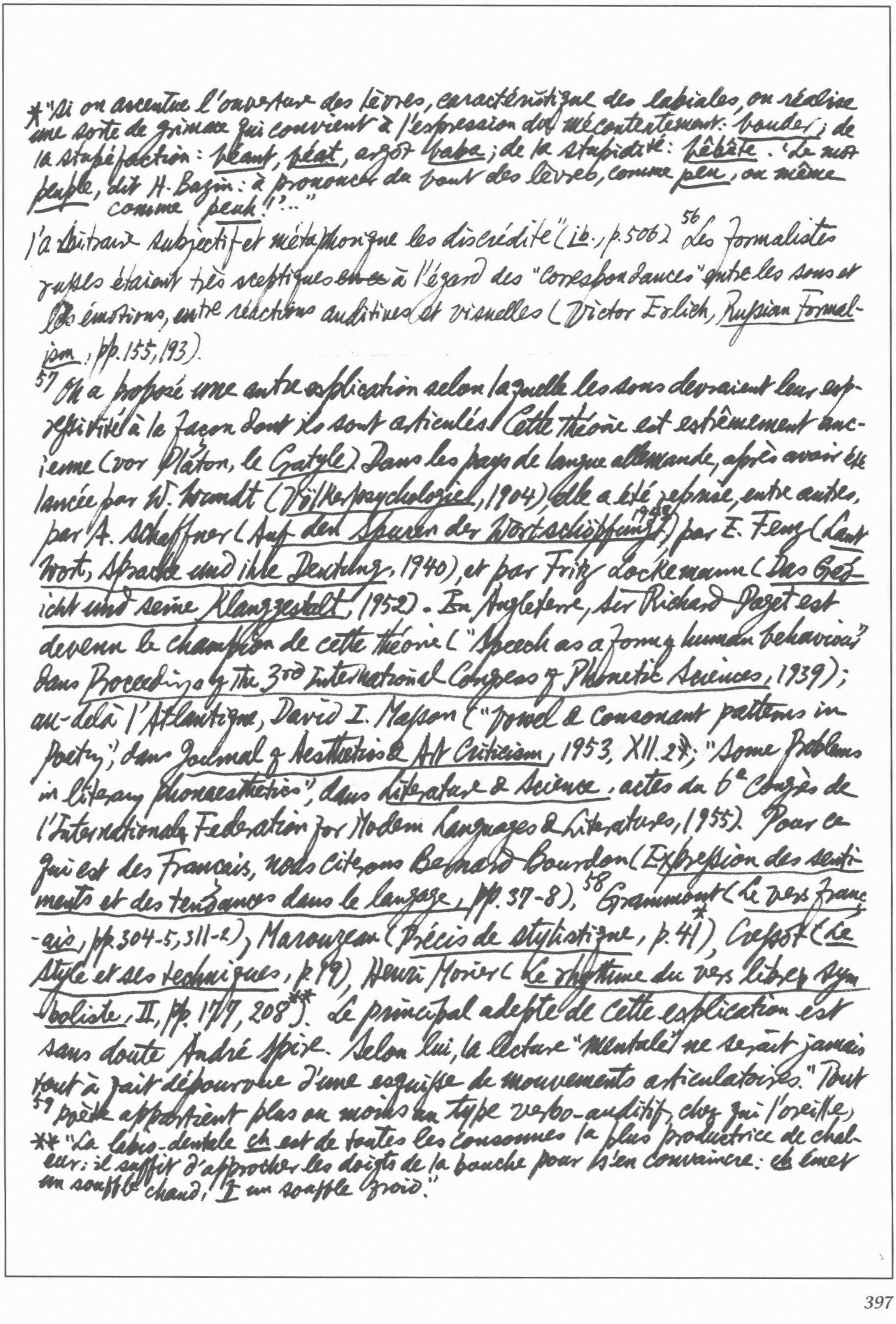
---

*E.g. M. Cressot, Le style et ses techniques, p.20; Jules Marouzeau, Précis de stylistique français, p.36 et suiv; André Spire, Plaisir poétique et plaisir musculaire, p. 322; A. Rochette, L'alexandrin chez V. Hugo, p.456; Frédéric Lefèvre, Entretiens avec Paul Valéry, p.265 etc.

**Georges Dumas, Nouveau traité de psychologie, pp.357-60.

48
musique puisse très efficacement souligner, et peut-être augmenter, les expressions tragiques ou comiques d'un texte chanté ou d'une situation scénique, cela ressort d'un très grand nombre de chefs-d'oeuvre bien connus. Mais il reste à savoir si ce tragique et ce comique sont dans la musique elle-même, indépendamment de ses associés plus suggestifs ou descriptifs qu'elle, et si l'on peut normalement lui reconnaître ces qualités lorsqu'on l'écoute seule" ("L'esthétique musicale" dans N. Dufourcq, *La musique des origines à nos jours*, nouvelle éd. 1946, p. 506). Certains psychologues reconnaissent l'existence des "correspondances": Paul Guillaume: "Mais les perceptions auditives et tactiles produites par des causes analogues sont, en vertu même de cette origine commune, apparentées. Le toucher de la main déplacée sur la surface d'un corps rugueux possède certaines qualités formelles; on perçoit une série de chocs discontinus, dans certaines conditions de durée, d'intervalle et d'intensité. Or l'oreille perçoit une structure analogue dans les sons "rugueux"... Il importe peu que le mot rugueux soit venu du domaine tactile au domaine auditif; le caractère qu'il désigne appartient de manière primitive et indépendante à chacune des deux perceptions" (*La psychologie de la forme*, p. 193).

49 Grammont croit qu'une idée *douce* pourra être traduite tout naturellement par des sons *doux*. En effet, lorsque nous disons d'un son qu'il est *doux*, nous identifions l'impression auditive à une impression tactile; par contre, quand nous qualifions une idée de *douce*, il ne s'agit plus de passer de l'impression d'un sens à l'impression d'un autre sens, mais bien de comparer une notion abstraite à une sensation.[55] Lalo: "Quelques-unes de ces associations reposent sur des analogies de structure non douteuses. *Clair*, *sombre*, *noir*, correspondent spontanément à *forte*, *piano*, *silence*... Mais à mesure que ces correspondances deviennent plus qualitatives que quantitatives,



*"Si on accentue l'ouverture des lèvres, caractéristique des labiales, on réalise une sorte de grimace qui convient à l'expression du mécontentement: *bouder*; de la stupéfaction: *béant*, *béat*, argot *baba*; de la stupidité: *bébête*. 'Le mot *peuple*, dit H. Bazin: à prononcer du bout des lèvres, comme *peu*, ou même comme *peuh*!'..."

l'arbitraire subjectif et métaphorique les discrédite" (*ib.*, p. 506).[56] Les formalistes russes étaient très sceptiques ~~envers~~ à l'égard des "correspondances" entre les sons et les émotions, entre réactions auditives et visuelles (Victor Erlich, *Russian Formalism*, pp. 155, 193).

[57] On a proposé une autre explication selon laquelle les sons devraient leur expressivité à la façon dont ils sont articulés. Cette théorie est extrêmement ancienne (voir Platon, le *Cratyle*). Dans les pays de langue allemande, après avoir été lancée par W. Wundt (*Völkerpsychologie*, 1904), elle a été reprise, entre autres, par A. Schaffner (*Auf den Spuren der Wortschöpfung*, 1938), par E. Fenz (*Laut, Wort, Sprache und ihre Deutung*, 1940), et par Fritz Lockemann (*Das Gedicht und seine Klanggestalt*, 1952). En Angleterre, Sir Richard Paget est devenu le champion de cette théorie ("Speech as a form of human behaviour" dans *Proceedings of the 3rd International Congress of Phonetic Sciences*, 1939); au-delà l'Atlantique, David I. Masson ("Vowel & Consonant patterns in Poetry", dans *Journal of Aesthetics & Art Criticism*, 1953, XII.27; "Some Problems in literary phonaesthetics", dans *Literature & Science*, actes du 6e Congrès de l'International Federation for Modern Languages & Literatures, 1955). Pour ce qui est des Français, nous citerons Bernard Bourdon (*Expression des sentiments et des tendances dans le langage*, pp. 37-8),[58] Grammont* (*Le vers français*, pp. 304-5, 311-2), Marouzeau (*Précis de stylistique*, p. 41), Cressot (*Le style et ses techniques*, p. 19), Henri Morier (*Le rhythme du vers libre symboliste*, II, pp. 177, 208**). Le principal adepte de cette explication est sans doute André Spire. Selon lui, la lecture "mentale" ne serait jamais tout à fait dépourvue d'une esquisse de mouvements articulatoires. "Tout [59] poète appartient plus ou moins au type verbo-auditif, chez qui l'oreille,

**"La labio-dentale *ch* est de toutes les consonnes la plus productrice de chaleur; il suffit d'approcher les doigts de la bouche pour s'en convaincre: *ch* émet un souffle chaud, *I* un souffle froid."

*67 Certaines interjections doivent leur vertu au mouvement requis par leur articulation. C'est le phénomène que les Allemands ont baptisé *Lautgebärde*. Chaque fois qu'on tente d'appliquer cette explication à des mots, on est conduit à donner aux mouvements articulatoires une importance qu'ils n'ont pas dans la réalité.

la bouche, tous les organes phonateurs collaborent.. Parole intérieure, non pas simplement mentale: il articule ses mots, les souffle, de manière assez faible pour qu'un observateur ne puisse entendre aucun son..." (*Plaisir poétique et plaisir musculaire*, 1949, pp. 51 ff). "Il y a une polyvalence expressive des phénomènes qui permet à tel son d'exprimer diverses espèces de phénomènes, où à tel phénomène d'être exprimé par plusieurs sons...[60] Dans ce vers de Hugo: 'On marquait d'un fer chaud le sein fumant des femmes'—sans parler de l'évocation des odeurs par les *f* apportées aux mouvements des narines dans l'olfaction agréable ou pénible, ce vers rappelle à la fois les bruits causés par les brûlures et les mouvements du bourreau allant et venant pour appliquer le fer chaud. Et cela par le moyen de la combinaison de ces trois *f* allitérés et du va-et-vient des mouvements buccaux nécessaires à la prononciation de ces trois spirantes, des occlusives *d* et *k*, de la chuintante *ch*, de la sifflante *s*...[61] Le mot *Pfui* 'constitué à souhait pour exprimer le dégoût' est devenu dans certains dialectes allemands une expression admirative: 'Pfui! wie schön!' à peu près comme une servante alsacienne du *Val de Villé* disait, en français, d'un plat qu'il venait de cuisiner: 'C'est affreusement bon!'..." (pp. 319 ff). N'y a-t-il pas d'abord quelque exagération à parler d'une "danse laryngo-buccale" à propos de mouvements qui ne sont peut-être même pas esquissés? Tout comme le dessin, le geste, le mot parlé suggèrent ~~une~~ signification, pourquoi le mot imprimé ne suggérerait-il pas une signification directement au lieu de passer par le chemin détourné du langage auditivo-moteur? *[62] Spire, en regardant dans le microscope du savant, a sans doute vu quelques grains de sable. il les prend pour des montagnes.[63] Certes, les psychologues ont bien montré que le sentiment avait une influence sur l'articulation: c'est ce qu'ils appellent la mimique vocale. Mais ce qu'ils n'ont jamais dit, c'est que, *cf C.-L. Estève, *Études philosophiques sur l'expression littéraire*, p.150: "L'*i* aigu fait partie des voyelles claires, dont il est la plus pure et surtout la plus blanche. La prédilection de Mallarmé pour les symboles blancs, matins chastes, lys, cygne, glacier, corps féminins, et même virginité, stérilité, entraîne dans ses vers l'emploi instinctif des mots aigus, surtout de l'*i*." 8 cf *infra* 97

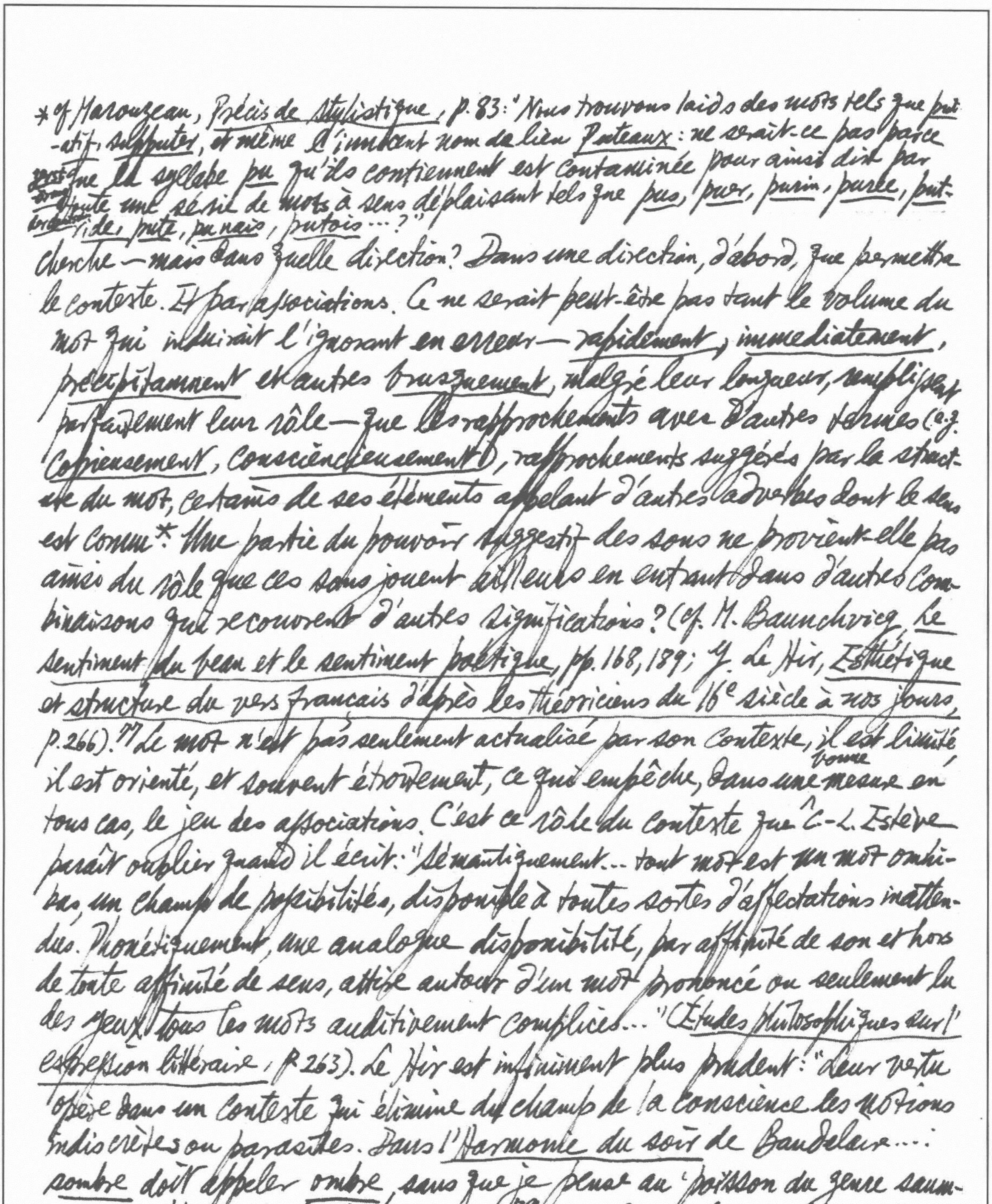
inversement, l'articulation pouvait suggérer le sentiment (G. Dumas, *Nouveau traité de psychologie*, III, p.344).

70 Gaston Bachelard: "Il est des paysages qui se conçoivent avec les poings et les mâchoires. Il est des paysages labiés, si doux, si bons, si faciles à prononcer... En particulier, si l'on pouvait grouper tous les mots à phonèmes liquides, on obtiendrait tout naturellement un paysage aquatique. Réciproquement, un paysage poétique exprimé par un psychisme hydrant, par le verbe des eaux, trouve tout naturellement les consonnes liquides. Le son, le son natif, le son naturel — c.-à-d. la voix — place les choses à leur rang. La vocalisation commande la peinture des vrais poètes" (cf. *L'eau et les rêves*, pp.254-5)*. Voilà qui nous remet en mémoire une belle page de Victor Henry: "Au siècle dernier, quand le spirituel président de Brosses, en disciple trop confiant de Leibniz, voyait les deux lettres fluides *fl* irrésistiblement associées à l'idée de *couler*, prenait-il la peine de songer que la même langue qui en effet possède *fleuve* et *flux* ne laisse pas d'introduire le même groupe de consonnes dans *fleur*, *flèche*, *flamme*, *fléau* et tant d'autres mots qui n'éveillent aucune idée de liquide? Le bon sens ne lui suggérait-il pas qu'une rivière et un ruisseau coulent, sans *f* ni *l*, au même titre qu'un fleuve? On doit à ces extravagances un sourire indulgent..." (*Antinomies linguistiques*, 1896, p.43). 8 71 L. Rudrauf emboîte le pas à Bachelard. Il veut même classer les consonnes en 3 grandes classes: *p*, *t*, *k*, *s*, *ch*, *f*, sont pour lui des terriennes, *b*, *d*, *g*, *l*, *r*, *m*, *n*, *gn*, *y*, des liquides, *z*, *j*, *v*, des aériennes: "Quand Don Diègue dit à son fils: 'Va, vole et me venge', ne semble-t-il pas qu'il attache des sandales ailées au talon du jeune héros?" (*Structure consonantique de la musique verbale*, p.11). 73 Le travail de Jespersen ("Symbolic value of the vowel *i*", in *Linguistica*, pp.283-303)

*N'imitons Marcel Raymond (*Le poète et la langue*, p.21), Pierre Guiraud (*Langage et versification d'après l'oeuvre de Paul Valéry*, p.135), qui prennent des propositions comme celles de Jespersen pour des faits établis. cf. G. [illegible]
**Selon Pierre Audiat, *La biographie de l'oeuvre littéraire*, p.247, une hypothèse identique avait déjà été formulée par Fechner (*Vorschule der Aesthetik*, II), qui avait conclu

fort intéressant, repose sur un matériel qui ne présente peut-être pas toutes les garanties désirées.* H. Morier est amené à aborder la question de l'audition colorée: "Bon nombre des mots français désignant le rouge contiennent des 156
a, souvent même redoublés: *écarlate*, *carmin*, *garance* .... mots auxquels il convient d'ajouter la *flamme*, l'*âtre*, l'*embrasement*" (*Le rythme du vers libre symboliste*, I, p.235)**. La liste de ces mots est évidemment impressionnante. Mais une remarque vient immédiatement à l'esprit: c'est que le mot *rouge* lui-même n'y figure pas, alors qu'il est certainement beaucoup plus employé à lui seul que tous les *mascarat* ou *malaga* ensemble.74 Niera-t-on en effet qu'il existe au moins quelques cas où les sonorités gardent accrochées à elles des valeurs acquises par un usage particulier? Ch. Bally: "Le mot *galimafrée*, désignant une sorte de ragoût s'associe pour moi avec d'autres mots: *galimatias* et *bâfrer*, qui il est vrai, sont eux-mêmes expressifs par leurs sens" (*Le langage et la vie*, p.95).75 Tout le monde connaît le cas de ce malheureux *compendieusement*. Marouzeau, *Précis de stylistique français*, p.89: "Par une conséquence naturelle, nous sommes quasi choqués qu'un mot de longueur notable n'ait pas une signification en rapport avec sa masse... C'est sans doute la raison pour laquelle dans le vers de Racine 'Je vais, sans rien omettre, et sans prévariquer, / *Compendieusement* énoncer...' on commet souvent la faute d'interpréter l'adverbe *compendieusement* non par 'en bref', mais par *abondamment*."*** Réfléchissons un moment. Si l'on se trompe souvent sur le sens de ce mot, c'est d'abord parce qu'il est rare: *un mot courant ne pose pas de problème. Ignorant son sens, le lecteur*

que le *e* était associé au jaune (*gelb*), le *o* au rouge (*rot*) et le *a* au blanc (*weiss*). B. Bourdon estimait de son côté: "L'*ou* en français doit aisément faire penser à la couleur noire, parce qu'il se trouve dans ces mots comme *lourd*, *sourd*, *trou*, *hibou*..." (~~Le rythme du vers libre symboliste~~ *L'expression des émotions et des tendances dans le langage*, p.90) ***cf. Matila C. Ghyka, *Sortilèges du verbe*, pp.145-6, sur "Compendieusement": "C'est un exemple amusant de mot suggérant exactement le contraire de ce qu'il signifie".



* cf. Marouzeau, *Précis de stylistique*, p. 83: "Nous trouvons laids des mots tels que *putatif*, *supputer*, et même l'innocent nom de lieu *Puteaux*: ne serait-ce pas parce que la syllabe *pu* qu'ils contiennent est contaminée pour ainsi dit par toute une série de mots à sens déplaisant tels que *pus*, *puer*, *purin*, *purée*, *putride*, *pute*, *punais*, *putois*...?"

vert [illegible] [illegible]

cherche — mais dans quelle direction? Dans une direction, d'abord, que permettra le contexte. Et par associations. Ce ne serait peut-être pas tant le volume du mot qui induirait l'ignorant en erreur — *rapidement*, *immédiatement*, *précipitamment* et autres *brusquement*, malgré leur longueur, remplissent parfaitement leur rôle — que les rapprochements avec d'autres termes (e.g. *copieusement*, *consciencieusement*), rapprochements suggérés par la structure du mot, certains de ses éléments appelant d'autres adverbes dont le sens est connu.* Une partie du pouvoir suggestif des sons ne provient-elle pas ainsi du rôle que ces sons jouent ailleurs en entrant dans d'autres combinaisons qui recouvrent d'autres significations? (cf. M. Braunschvicg, *Le sentiment du beau et le sentiment poétique*, pp. 168, 189; Y. Le Hir, *Esthétique et structure du vers français d'après les théoriciens du 16e siècle à nos jours*, p. 266).[77] Le mot n'est pas seulement actualisé par son contexte, il est limité, il est orienté, et souvent étroitement, ce qui empêche, dans une bonne mesure en tous cas, le jeu des associations. C'est ce rôle du contexte que C.-L. Estève paraît oublier quand il écrit: "Sémantiquement... tout mot est un mot omnibus, un champ de possibilités, disponible à toutes sortes d'affectations inattendues. Phonétiquement, une analogue disponibilité, par affinité de son et hors de toute affinité de sens, attire autour d'un mot prononcé ou seulement lu des yeux tous les mots auditivement complices..." (*Études philosophiques sur l'expression littéraire*, p. 263). Le Hir est infiniment plus prudent: "Leur vertu opère dans un contexte qui élimine du champ de la conscience les notions indiscrètes ou parasites. Dans l'*Harmonie du soir* de Baudelaire...: *sombre* doit appeler *ombre*, sans que je pense au 'poisson du genre saumon'..." (*Esthétique et structure*, p. 265).[79] Tout le monde connaît ces deux vers de Racine, qui ont déjà fait couler beaucoup d'encre: "Ariane, ma soeur, de quel amour blessée, / Vous mourûtes aux bords où vous fûtes laissée." Le second de ces alexandrins a fini par devenir un des lieux communs de la recherche sur le pouvoir des sonorités.*

92 Toutes les théories que nous venons d'étudier supposent à priori l'existence d'un rapport plus ou moins constante entre certaines sonorités et certains sens.93 On a parfois fait à Grammont une grosse objection. C'est que les sons, à regarder les choses d'un peu près, semblent avoir des pouvoirs divers et même opposés. A propos des voyelles aiguës (*i* et *ü*), Grammont nous dit qu'elles peuvent peindre la joie, l'enthousiasme, la colère à son paroxysme, la supplication, le mépris, l'ironie mordante, etc. Un tel étalage de sentiments parfois les plus contradictoires nous laisse perplexe. D'ailleurs, selon lui, un sentiment comme la colère pourra être exprimé aussi bien par les aiguës que par les éclatantes (*a*, *o*, *eu* ouvert, *un*, *an*) ou par les sombres.94 Quand un texte exprimera la colère, ses voyelles seront donc expressives de toute manière (à part les nasales, à moins que Grammont ne trouve à expliquer leur présence): si les aiguës dominent, on dira qu'elles peignent les cris; si ce sont les éclatantes, elles peindront les éclats de voix; si ce sont les sombres, elles peindront les grondements. Grammont aura toujours raison (*Le Vers français*, IIe partie, pp. 195-375).96 F. Germain: "La voyelle *i* est fraîche et gaie dans ce vers de Chénier: 'Le toit s'égaie et rit de mille odeurs divines'; mais elle devient obsédante et presque torturante dans ce vers de Racine: 'Tout m'afflige et me nuit et conspire à me nuire' (*Phèdre*). Les *i* sont gais dans le premier vers à cause des verbes *rire* et *s'égayer*; ils sont douloureux dans le second à cause des verbes *affliger* et *nuire*" (*L'art de commenter un texte*, pp. 25-6).97 Nombreux sont les critiques qui acceptent de penser que le son *l* convient particulièrement pour suggérer

---

* Jules Lemaître, *Les contemporains*, 4e série, p. 71; E. Dorchain, *L'Art des vers*, p. 277; André Gide, *Anthologie de la poésie française*, pp. XLVIII-XLIX; G. B. Ratermanis: "A propos de l'harmonie des vers", dans *Philological Quarterly*, XXX, 1951, pp. 199-200.

la liquidité.* Sur quoi reposent toutes ces affirmations? Sur la longue tradition qui veut que le *l* soit une "liquide".

120 Auguste Dorchain: "En poésie, c'est le caractère du sentiment et de la pensée qui détermine la valeur plus ou moins expressive des assonances, des allitérations, enfin, de la sonorité des vocables" (*L'Art des vers*, p.293). Il rappela l'anecdote devenue célèbre de la citadelle chère à Théodore de Banville: "À Théodore de Banville qui déclarait que *citadelle* était 'un grand mot terrible', un homme d'esprit faisait observer, avec beaucoup de justesse, que s'il était terrible autrement que par sa signification, 'mortadelle' serait un mot plus terrible encore, bien qu'il ne désignât qu'une inoffensive charcuterie.** Théodore de Banville analysait alors le morceau de la *Légende des Siècles* où se trouvent ces deux vers: 'C'est naturellement que les monts sont fidèles / Et sûrs, ayant la forme âpre des citadelles.' Et certes, à cette place, le mot évoque bien quelque chose d'abrupt et d'inaccessible, de terrible enfin. Pourquoi? Parce que le poète inspiré.... l'a dirigé vers ce sentiment du terrible dont l'épithète 'âpre' est l'indice.... Lisez, pour la contre-épreuve, ce vers d'une fable de La Fontaine: 'Un arbre à des dindons servait de citadelle.' Plus de terreur ici, mais un sourire, au contraire..." (*Ib.*, pp.290-1). 121 A. Trannoy: "Rien de plus commun... que le phénomène du *transfert*: notre esprit ayant été impressionné par les idées-mots et surtout par les associations d'idées qu'ils déclenchent en foule à notre insu, nous reportons sur les mots-sons qui frappent notre oreille ou sur les syllabes imprimées que nous voyons l'origine de cette impression.... Les idées, elles, sont invisibles ou muettes. Invisibles ou muettes, mais c'est de leur effet que se teintent les syllabes, par des sonorités qu'elles s'expriment" (*La musique des vers*, pp.32-3). Il fait

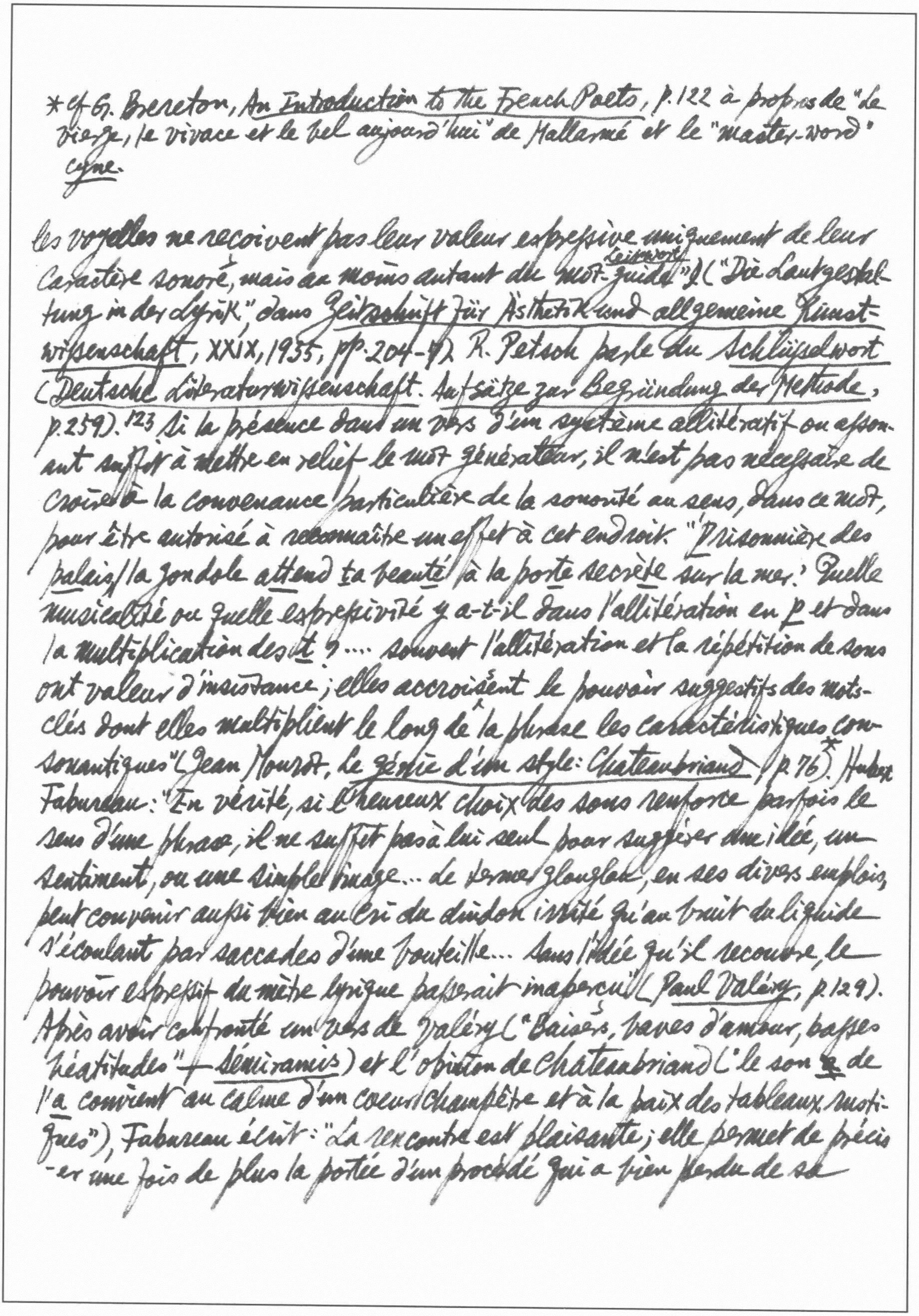
---

* Grammont, *Le Vers français*, p.298; Marouzeau, *Précis de stylistique fr.*, p.33; Julien Benda, *Du poétique*, p.23-4; J. Vendryes, *Le Langage*, p.215.

** J. Weber, *Illusions musicales*, p.179, also quoted in J. Combarieu, *Les rapports de la musique et de la poésie*, 1893, p.208.

* F. Germain (L'Art de commenter un poème lyrique), I. A. Richards (Principles of Literary Criticism, p. 137; Practical Criticism, p. 229) adoptent la même position. **cf. W. Schneider: "Über die Lautbedeutsamkeit. Ein Vorschlag zur Schlichtung des Streites", dans Zeitschrift für deutsche Philologie, LXIII, 1938, pp. 138-179.

allusion au passage suivant de Becq de Fouquières: "On peut souvent constater que le mot générateur de l'idée… devient à ~~la~~ son tour, au moyen de ses éléments phoniques, le générateur sonore du vers et soumet tous les mots secondaires qui l'accompagnent à une sorte de vassalité tonique" (Traité général de versification française, 1879, p. 200). Nous commettons une grave erreur lorsque nous attribuons une valeur fixe au sons, puisque ceux-ci sont capables de prendre toutes les valeurs que le sens veut.* 122 Servais Etienne: "… la phonétique n'est jamais en relation nécessaire avec le sens…. L'a a bien 'quelque chose d'ouvert, de libre et de franc'; oui, à condition qu'il ne soit pas dans un mot; mais dès qu'il est dans un mot, il n'a plus de sonorité significative… À l'inverse du métal, de la peau tendue d'un tambour, à l'inverse de la corde vibrante, l'effet sonore d'un mot ne dépend pas de sa sonorité" ("La Formation littéraire", dans la Revue des langues vivantes, IV. iii, pp. 2-3; cf l'artile par le même auteur "Intuition ou illusion?" dans la même Revue, IV. vi, ~~pp~~ p. 212). Grammont lui-même admet l'existence de certains effets dus à une répétition de sons quelconque, c.-à-d. en dehors de toute adéquation au sens. H. Lützeler parle du Leitwort; en dehors de l'harmonie imitative, il distingue 3 phénomènes: 1. L'accentuation du mot (Wortunterstreichung), dans laquelle le son n'est qu'un guide qui nous conduit au mot principal, et n'est pas symbolique en lui-même; 2. la fusion des mots (Wortverschmelzung) dans laquelle on rapproche des mots à sens différents mais qui ont des éléments sonores communs (e.g. Eichendorff: "Nacht ist wie ein stilles Meer, / Lust und Leid und Liebesklagen / kommen so verworren her / in dem linden Wellenschlagen"); 3. le prolongement du mot (Wortverlängerung) où l'on retrouve une exfoliation comparable à celle de Becq de Fouquières ("Wilhelm Schneider a montré**… que



* cf G. Brereton, *An Introduction to the French Poets*, p. 122 à propos de "le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui" de Mallarmé et le "master-word" *cygne*.

les voyelles ne reçoivent pas leur valeur expressive uniquement de leur caractère sonore, mais au moins autant du "mot-guide" Leitwort] ("Die Lautgestaltung in der Lyrik," dans *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft*, XXIX, 1935, pp. 204-12). R. Petsch parle du *Schlüsselwort* (*Deutsche Literaturwissenschaft. Aufsätze zur Begründung der Methode*, p. 259).[123] Si la présence dans un vers d'un système allitératif ou assonant suffit à mettre en relief le mot générateur, il n'est pas nécessaire de croire à la convenance particulière de la sonorité au sens, dans ce mot, pour être autorisé à reconnaître un effet à cet endroit. "Prisonnière des palais / la gondole attend ta beauté à la porte secrète sur la mer." Quelle musicalité ou quelle expressivité y a-t-il dans l'allitération en *p* et dans la multiplication des *t* ?.... souvent l'allitération et la répétition de sons ont valeur d'insistance; elles accroissent le pouvoir suggestifs des mots-clés dont elles multiplient le long de la phrase les caractéristiques consonantiques" (Jean Mourot, *Le génie d'un style: Chateaubriand*, p. 76)*. Hubert Fabureau: "En vérité, si l'heureux choix des sons renforce parfois le sens d'une phrase, il ne suffit pas à lui seul pour suggérer une idée, un sentiment, ou une simple image... le terme glouglou, en ses divers emplois, peut convenir aussi bien au cri du dindon irrité qu'au bruit du liquide s'écoulant par saccades d'une bouteille... Sans l'idée qu'il recouvre, le pouvoir expressif du mètre lyrique passerait inaperçu" (*Paul Valéry*, p. 129). Après avoir confronté un vers de Valéry ("Baisers, baves d'amour, basses béatitudes" — *Sémiramis*) et l'opinion de Chateaubriand ("le son de l'*a* convient au calme d'un coeur champêtre et à la paix des tableaux rustiques"), Fabureau écrit: "La rencontre est plaisante; elle permet de préciser une fois de plus la portée d'un procédé qui a bien perdu de sa

Noblesse native depuis que l'utilise la publicité des pilules pour personnes pâles" (p. 162).[124] Que dans le langage l'élément intellectuel prime au point de déterminer les valeurs suggestives du signifiant, ce n'est là que ~~qu~~ chose assez normale.[125] Sully-Prudhomme: "Il n'y a le plus souvent rien de commun entre les qualités acoustiques du nom et l'essence de la chose nommée... l'habitude de l'oreille et de l'oeil arrive à prêter aux mots une physionomie vivante si étroitement liée à la chose signifiée qu'elle semble en participer et qu'on finit par ne plus pouvoir séparer l'une de l'autre... L'accoutumance prête au mot la physionomie de ce qu'il désigne" (*Réflexions sur l'art des vers*, pp. 20-1). Il s'agit bien, donc, d'une illusion. La motivation existe simplement dans la nature même du signe linguistique: "La langue est encore comparable à une feuille de papier: la pensée est le recto et le son le verso; on ne peut découper le recto sans découper en même temps le verso; de même dans la langue, on ne saurait isoler ni le son de la pensée ni la pensée du son" (Saussure, *le Cours de linguistique*, p. 157).[126] Servais Étienne: "Nous sommes en présence d'une illusion et non d'une intuition, et d'une illusion qui ne se ressaisit pas toujours devant l'absurdité, qui ne recule que devant le calembour... M. Maurice Grammont entend dans *brise* un bruit aigu et grinçant. Quand cela? Dans l'expression *je brise*; il ne l'entend plus dans *la brise*, du moins je l'espère; dans ce cas, il dirait sans doute que *brise* est un son rafraîchissant, printanier, parfumé. Je ne dis ni l'un ni l'autre parce que tantôt c'est l'un et tantôt c'est l'autre selon le contexte..." ("Intuition ou Illusion?" dans la *Revue des langues vivantes*, IV. 2e. 1938, p. 208).

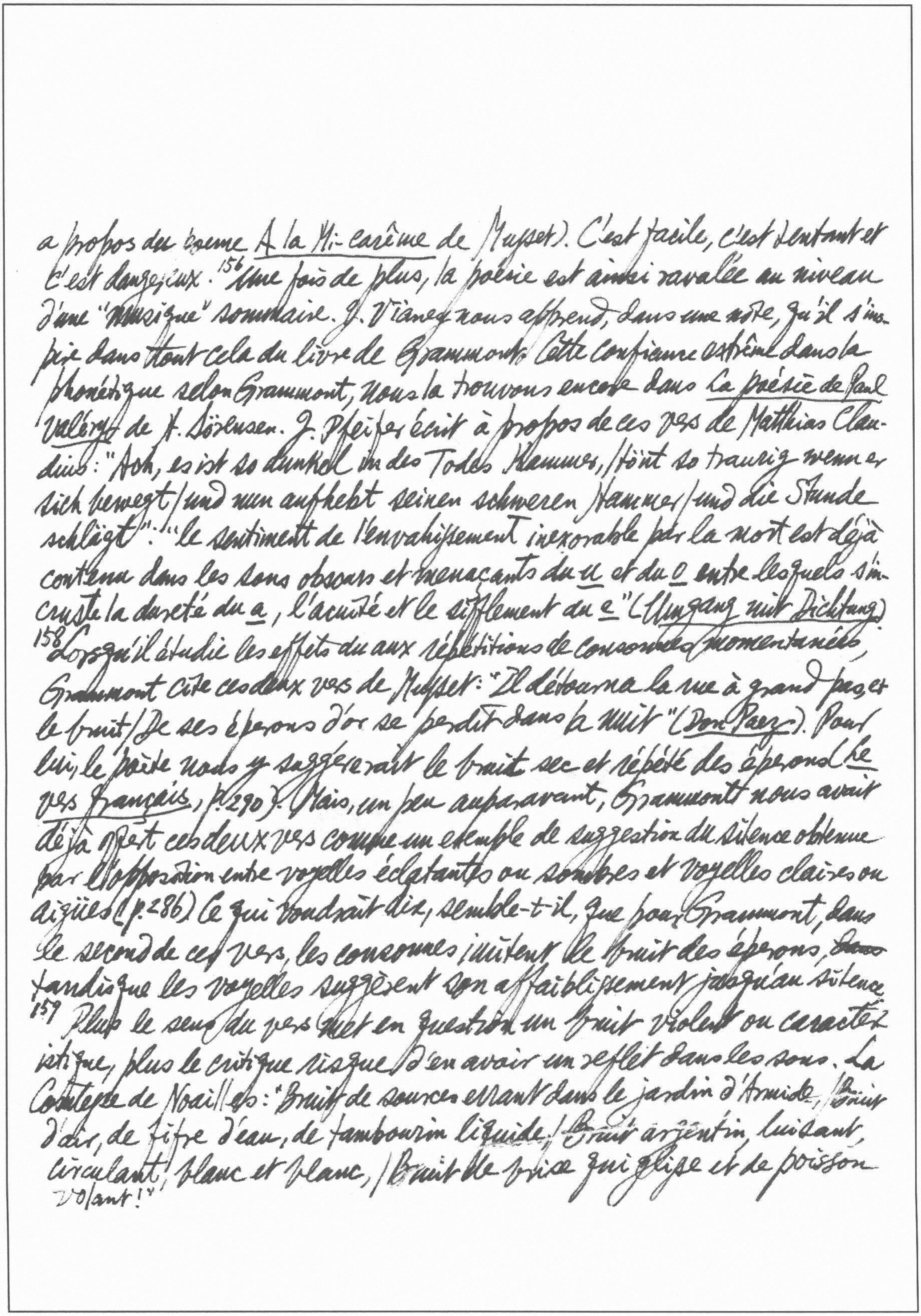
[137] Marouzeau: "...le nom propre est d'ordinaire localisable; il n'appartient pas au fonds commun de la langue, il est d'un temps ou d'un pays;

il tient de son origine un aspect, une sonorité qui lui confèrent sa marque et son originalité; quand il est étranger, il apporte avec lui un air d'exotisme et de couleur locale (*Précis ~~et~~ de stylistique française*, p. 125). Le nom propre agit essentiellement grâce à ce que Charles Bally a appelé "l'effet par évocation"; qu'il s'agisse de l'évocation d'une classe de la société (*Dupont*, à côté de *Julius de Baraglioul*; cf l'Abbé Bremond, *La Poésie pure*, p. 20); d'une époque ("*Diane de Poitiers*, comtesse de Brézé" à côté de *Pénélope* et d'*Andromaque*); d'un pays ("*Orléans*, *Beaugency*" à côté de[138] "dans *Ur* et dans *Jérimadeth*"). Ces pouvoirs sont absolument relatifs. Pour un Français, *Titicaca* est un mot drôle; mais pour un Péruvien, pour un Portugais, ce mot sera-t-il drôle, et pour les mêmes raisons? [139] [A propos du passage dans *La Poésie pure*, pp. 36-7 à propos du vers "La fille de Minos et de Pasiphaë"] H. Bremond refuse de lire les vers dans le contexte! C'est qu'il préférait, aux lumières peut-être faibles, mais réelles, que les contextes donnent, une ignorance où ses rêveries pouvaient s'épanouir à loisir.

[148] Dans la lecture à haute voix, certaines sonorités peuvent être mises en relief par l'interprète, celui-ci allant ainsi jusqu'à créer de toutes pièces des effets imitatifs. [149] Dans la fable *La Cigale et la Fourmi*, La Fontaine écrit, à propos de la cigale: "Elle alla crier famine / Chez la fourmi, sa voisine." [150] Rien n'empêcherait, si ce n'est peut-être le sens de la mesure, un interprète zélé de lire *Criiier*, de façon à imiter plus ou moins le cri de la cigale. Mais un lecteur, même attentif, sent-il, quant à lui, un artifice à cet endroit? Ce serait forcer le texte, le solliciter. A. Bossu: "Montrons maintenant que la lecture expressive peut tirer, même de mots ordinaires, l'effet que produisent des onomatopées..." (*L'éducation littéraire*, pp. 301-2). La plupart des effets qu'on recommande de mettre dans une

*cf Croce, *La Poesia* 5ª ed., p.107. F. Germain, *L'Art de commenter*, p.16: "Les acteurs ont souvent la fâcheuse habitude d'introduire dans la déclamation lyrique des éclats de voix, des différences de hauteur et de débit, des succédanés de l'action, en somme, qui relèvent uniquement de l'art dramatique; mais les poètes adoptent une voix plus monotone, presque monocorde; ils font valoir dans sa pureté la vraie musique des mots en la débarrassant des valeurs qui lui sont étrangères."

telle lecture sont extérieurs à la structure sonore élaborée par le poète.* Dès 15/ que le critique se penche sur un texte littéraire avec le dessein d'en rendre compte, la tentation devient forte pour lui de céder à son tour aux appels du "démon du style." Trop souvent, il ne résiste pas au désir de briller à son tour, au désir d'écrire une nouvelle page de littérature à partir de celle qu'il lui appartient d'éclairer. Admirons déjà ce commentaire que Gautier fait d'un vers de Sainte-Beuve: "Sorrente m'a rendu mon doux rêve infini". Toute oreille sensible comprend le charme de cette liquide ramenée quatre fois (?) et qui semble vous entraîner sur son flot dans l'infini du rêve comme une plume de mouette sur la houle bleue de la mer napolitaine" (cité par Y. Le Hir, *Esthétique et structure du vers français*, p.123). A propos du vers célèbre de Mallarmé: "Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui", Mme E. Noulet écrit que "l'allitération en v se fortifie en b comme si la vibration graduellement augmentée, l'avion de l'espoir quittait enfin le sol" (*Dix poèmes de Mallarmé*, p.99). Un trait de style comme celui-ci n'apporte rien à l'analyse. Quand Thibaudet étudie la poésie de Mallarmé ou de Hugo, il lui arrive parfois de s'abandonner à sa plume (voir *La Poésie de Stéphane Mallarmé*, pp.247, 289).[152] Considérons le commentaire curieux de Frédéric Lefèvre sur le sonnet *Les Grenades* dans ses *Entretiens avec Paul Valéry*, pp.350 et sv.[153] Nous voyons que le "sens phonétique" s'oppose au "sens idéologique"; mais ce sens lui-même, quel est-il? [154] Beaucoup de critiques ont cru, après Grammont, qu'il leur suffisait, quand ils voulaient étudier les sonorités d'une oeuvre, de relever quelques allitérations, quelques assonances, et de leur conférer l'une des valeurs — celle qui convenait le mieux au contexte — que Grammont leur avait reconnues (cf. J. Vianey, *L'Explication française*, 7e éd. 1947, pp.687-90

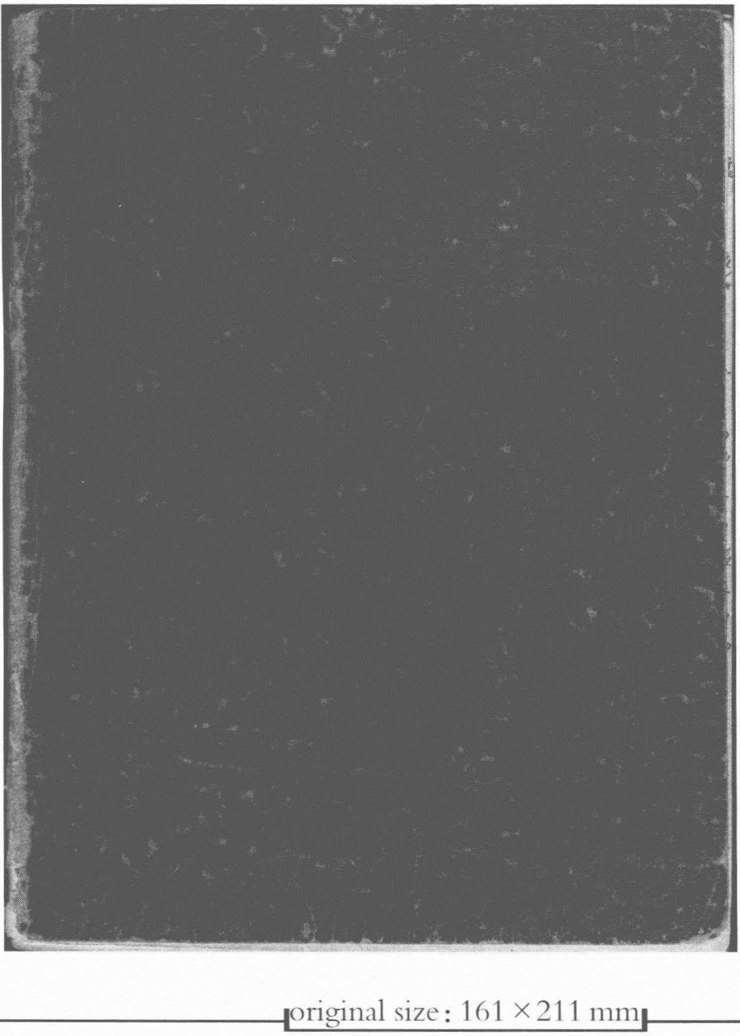


a propos du poème *A la Mi-carême* de Musset). C'est facile, c'est tentant et c'est dangereux.[156] Une fois de plus, la poésie est ainsi ravalée au niveau d'une "musique" sommaire. J. Vianey nous apprend, dans une note, qu'il s'inspire dans tout cela du livre de Grammont. Cette confiance extrême dans la phonétique selon Grammont, nous la trouvons encore dans *La poésie de Paul Valéry* de K. Sörensen. J. Pfeiffer écrit à propos de ces vers de Matthias Claudius: "Ach, es ist so dunkel in des Todes Kammer, / tönt so traurig wenn er sich bewegt / und nun aufhebt seinen schweren Hammer / und die Stunde schlägt": "le sentiment de l'envahissement inexorable par la mort est déjà contenu dans les sons obscurs et menaçants du *u* et du *o* entre lesquels s'incruste la dureté du *a*, l'acuité et le sifflement du *e*" (*Umgang mit Dichtung*).
158 Lorsqu'il étudie les effets du aux répétitions de consonnes momentanées, Grammont cite ces deux vers de Musset: "Il détourna la rue à grand pas, et le bruit / De ses éperons d'or se perdit dans la nuit" (*Don Paez*). Pour lui, le poète nous y suggérerait le bruit sec et répété des éperons (*Le vers français*, p. 290). Mais, un peu auparavant, Grammont nous avait déjà offert ces deux vers comme un exemple de suggestion du silence obtenu par l'opposition entre voyelles éclatantes ou sombres et voyelles claires ou aiguës (p. 286). Ce qui voudrait dire, semble-t-il, que pour Grammont, dans le second de ces vers, les consonnes imitent le bruit des éperons, ~~dans~~ tandis que les voyelles suggèrent son affaiblissement jusqu'au silence.
159 Plus le sens du vers met en question un bruit violent ou caractéristique, plus le critique risque d'en avoir un reflet dans les sons. La Comtesse de Noailles: "Bruit de sources errant dans le jardin d'Armide, / Bruit d'air, de fifre d'eau, de tambourin liquide, / Bruit argentin, luisant, circulant, blanc et blanc, / Bruit de brise qui glisse et de poisson volant!"

[160] Ici, nous voudrions rappeler une petite mésaventure qui advint un jour à Mme E. Noulet. A propos d'un vers de Mallarmé, elle avait écrit: "Un effet sensoriel… est obtenu dans ce vers qui sert d'apposition à nue: 'Basse de basalte et de laves' (A la nue accablante tu…) fait d'une succession de a différents et d'allitérations (b, s, l) qui unissent des dentales; c'est la seule juxtaposition de ces mots pesants qui imite, mieux qu'une description, le poids noir d'un nuage bas" (*L'oeuvre poétique de Stéphane Mallarmé* p.311). Dans le numéro de septembre 1954 de la N.R.F., Mme Noulet avoue son erreur première et reconnaît que le vers s'agit des rochers qui constituent un danger pour la navigation ("Les Clefs de Mallarmé", p.498). [161] On peut trouver dans les sonorités bien des choses que le sens, tout simplement, invite à y mettre. [162] Lire des vers, ce ne sera plus jouir du plaisir qu'ils nous offrent, mais nous abandonner à notre propre fantaisie… Non André Spire, à proprement parler, ne lit pas; il rêve. [163] Parfois, l'erreur prend encore d'autres proportions. Cette importance que l'on accorde aux sonorités peut nuire au sens, détourner le critique de l'essentiel. [164] Grammont cite ce vers de Heredia: "La mer qui se lamente en pleurant les sirènes" (*L'oubli*). Après avoir remarqué la répétition de certains sons qui, selon lui, peint le "mouvement ou [le] bruit répété indéfiniment", il ajoute: "Noter en outre le vocalisme: a è i la vague commence à s'élever; e a an an e an la vague gronde; é i è la vague meurt sur la rive" (*Le vers français*, p.219). — mouvement ascendant, mouvement horizontal, mouvement descendant. Mais dans ce vers le bruit que fait la mer devient la manifestation d'un chagrin. La mort des sirènes est la raison de ce chagrin [To be continued].

錢鍾書手稿集

No.82



original size : 161 × 211 mm

1. F. Flora, *Orfismo della parola* (concluded).
2. G. G. Ferrero, *Marino e i Marinisti*.

Giornale storico della letteratura italiana, Vol. CXL, Fasc. 429 (1963). Necrologio di F. F. (by Mario Fubini). Non era [*Dal romanticismo al futurismo*, 1921] un libro accademico, nè a fini accademici mirava il giovane Flora dopo il compimento degli studi universitari nella Facoltà di Giurisprudenza, bensì alla carriera di libero scrittore, artista insieme e critico (155). Il libro sul D'Annunzio (1926): opera critica, e insieme liberazione in atto del dannunzianesimo dello scrittore, attraverso l'esame del contrasto costante della parola asservita alla lussuria e della parola che sulla lussuria si libra purificandola nella misura della poesia. Dell'estetica del Croce sono un ripensamento o, se si vuole, una traduzione nel suo personale linguaggio *I miti della parola* (1931): il capitolo primo "Infanzia prima esperienza della immagini poetiche" è fra le cose più belle da lui scritte (156). Importante il vasto lavoro sul Leopardi. Il meritato successo della *Storia della letteratura italiana* dette all'*outsider* Flora una posizione eminente nel mondo degli studi: tramite through Ugo Ojetti gli fu offerta nel 1940, previa accettazione della tessera party card fascista, la nomina per chiara fama di professore di letteratura italiana all'Università di Pavia. Sua risposta fu (158): "Nè la tessera nè la cattedra". Direttore delle relazioni culturali con l'estero.

← F. Flora, Orfismo della Parola (concluded).

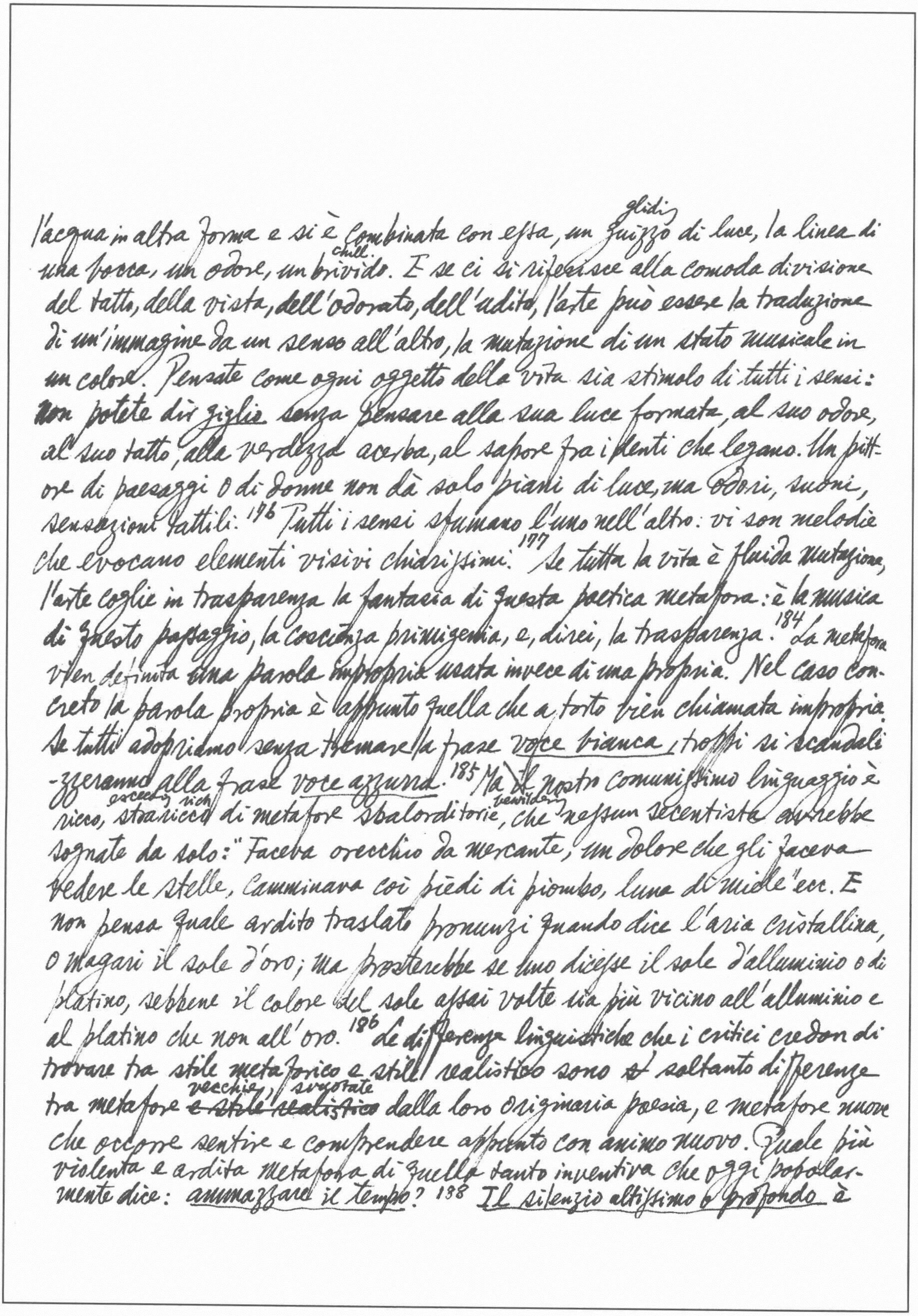
[142] La parola dice un colore: la pittura lo dà; la parola evoca un suono, la musica lo dà. Ma la pittura e la musica e la danza ecc. in quanto arte sono anch'esse allusive ed evocatrici: non sono i colori o i suoni classificati dalla fisica; alludono alla intera umanità di uno stato lirico, fondamentalmente verbale. [143] In ogni opera d'arte, e nella sua umana comunione carica di tutte le nostre esperienze sono compresenti, compartecipi, contemporali, conspaziali, per allusione e memoria, tutti gli effetti sensibili. Un campanile dipinto impegna la memoria del nostro udito. E la pantomima, muta, con gesti e ritmi esprime i monologhi e dialoghi e cori che sottace. [144] Un quadro è visto nella successione di tempi che il discorso mentale pone. Il fatto è che mentre una pittura ha anch'essa bisogno di essere $\overset{\text{turn}}{\text{svolta}}$ e letta in noi per tutti i $\overset{\text{degree}}{\text{gradi}}$ che creano poi il suo infinito, d'altra parte una poesia o musica sono compiute in noi soltanto nell'atto in cui si attuano in tutti i loro rapporti. [147] Avevo scritto: "Ogni arte è essenzialmente parola... Non v'è pittura pura o statua o $\overset{\text{facade}}{\text{facciata}}$ in cui per lo meno non sia contenuta tutta una serie di parole: i nomi delle cose e delle [148] interne rappresentazioni... inserite nel quadro, il quale in fine non si articola in un discorso verbale. Anche il pittore, lo scultore, l'architetto, vedono per parola: il mondo è innanzi tutto parola che essi in parte tramuteranno in linee e volumi e forme... Se così non fosse, dovrebbe esistere una critica delle arti figurative fatte coi lor mezzi di linee e volumi e colori e non con quelli delle parole." (Storia della lett. ital., 501-2). Croce: "Parole e toni e colori e linee sono astrazioni fisiche, e soltanto per astrazione si riesce a disgiungerli. Nella realtà, chi guardo un quadro con gli occhi, lo parla anche verbalmente con se stesso; chi canta un motivo, ha, insieme, nel suo spirito, la parola; chi edifica un palazzo o una chiesa, parla, suona, canta; chi legge una poesia, canta, dipinge, scolpisce, costruisce" (Estetica, sezione 2a, cap. 1).

168: Quando dal poeta Eluard udii parlare di una poesia au service de la vérité, opposi: la poesia è verità per se stessa.

152
La parola implica un colore, un suono, un gesto, una linea, un numero: non viceversa, se non perché un colore, un suono, un gesto, una linea, un numero evocano la parola (la coscienza, sempre verbale) che li nomina.

171 Ogni "forma" di natura o d'arte, anche la più compiuta e scolpita, sfuma a poco a poco nelle cose che la circondano fino a che la distanza, mutandosi in ombra, distrugge ogni profilo, e riporta la forma all'aerea e fluida essenza dello spazio: Così d'attimo in attimo si traduce nello spazio e vi si distende e ~~si~~ (vi) si annulla. Con qual criterio componiamo la finitezza di un quadro ritagliandolo dall'infinito respiro del mondo?... Che cos'è un quadro, una statua, una cattedrale fuori di tutti gli elementi di luce, di suono, di odore che l'avvolgono (envelop)?... 172 Una stanza s'illumina di un quadro, un quadro s'illumina di una stanza.... In una sala di concerti dobbiamo isolare i suoni di una sinfonia eseguita, dal rumore della strada che giunge anche a finestre chiuse, dal brusio (hubbub) umano che fa il silenzio stesso della sala, nei respiri lievi, nei tintinnii (jingling) quasi soltanto immaginati delle perline nelle vesti, delle armille (armlet), delle gemme, dei fruscii (rustling) delle stoffe; nei moti istintivi delle membra che fanno tremare un poco le sedie nei sottilissimi ~~cia~~ cicalecci (prattle) sottovoce, nello strisciare (creeping) stesso dell'archetto (bow) di un violino, rumore non di musica ma di materia; e il colpo di tosse, e il breve tocco della gola, e lo scricchiolare (grating) di un'imposta (window-shutter) dobbiamo isolare. Ma qualcosa nei suoni formati della sinfonia s'impronta di tutti gli altri rumori, e ad un tempo influisce su quelli a gara (in competition).

174 L'arte non è un paragone tra il modello e l'immagine: è l'alchimia dei due termini e perciò metafora: l'acqua si muta in un segno di lapis sulla pagina bianca, in una parola gigliata (stamped with a lily) e mordente, in un tono di melodia, ma questa è l'espressione d'una metamorfosi fulminea che prima ha cangiata



l'acqua in altra forma e si è combinata con essa, un guizzo glidi di luce, la linea di una bocca, un odore, un brivido chill. E se ci si riferisce alla comoda divisione del tatto, della vista, dell'odorato, dell'udito, l'arte può essere la traduzione di un'immagine da un senso all'altro, la mutazione di un stato musicale in un colore. Pensate come ogni oggetto della vita sia stimolo di tutti i sensi: Non potete dir *giglio* senza pensare alla sua luce formata, al suo odore, al suo tatto, alla verdezza acerba, al sapore fra i denti che legano. Un pittore di paesaggi o di donne non dà solo piani di luce, ma odori, suoni, sensazioni tattili.[176] Tutti i sensi sfumano l'uno nell'altro: vi son melodie che evocano elementi visivi chiarissimi.[177] Se tutta la vita è fluida mutazione, l'arte coglie in trasparenza la fantasia di questa poetica metafora: è la musica di questo passaggio, la coscienza primigenia, e, direi, la trasparenza.[184] La metafora vien definita una parola impropria usata invece di una propria. Nel caso concreto la parola propria è appunto quella che a torto vien chiamata impropria. Se tutti adopriamo senza tremare la frase *voce bianca*, troppi si scandalizzeranno alla frase *voce azzurra*.[185] Ma ~~il~~ nostro comunissimo linguaggio è ricco, straricco exceeding rich di metafore sbalorditorie bewildering, che nessun secentista avrebbe sognate da solo: "Faceva orecchio da mercante, un dolore che gli faceva vedere le stelle, camminava coi piedi di piombo, luna di miele" ecc. E non pensa quale ardito traslato pronunzi quando dice l'aria cristallina, o magari il sole d'oro; ma protesterebbe se uno dicesse il sole d'alluminio o di platino, sebbene il colore del sole assai volte sia più vicino all'alluminio e al platino che non all'oro.[186] Le differenze linguistiche che i critici credon di trovare tra stile metaforico e stile realistico sono ~~st~~ soltanto differenze tra metafore ~~e stile realistico~~ vecchie, svigorate dalla loro originaria poesia, e metafore nuove che occorre sentire e comprendere appunto con animo nuovo. Quale più violenta e ardita metafora di quella tanto inventiva che oggi popolarmente dice: *ammazzare il tempo*? [188] *Il silenzio altissimo o profondo* è *cf infra, 234-5

metafora non meno ardita del silenzio verde*.

199 La pittura narrativa, romanzesca, epica, drammatica cede oggi sempre più il passo al genere lirico, introspettivo. Sembra che il cinema basti ormai alla pittura narrativa e drammatica. Ora, più che prima, i pittori tendono a parlare, attraverso figure e paesi e talora attraverso costruzioni di pura favola, di puro ritmo, il linguaggio del senso interno, quello che ci balena in forme non mai viste innanzi alle pupille, ma dentro, come se l'occhio meditasse in sé e costruisse armonie di luce soltanto pensate, immaginate, al modo in cui si sente o si immagina il profumo.

200 La poesia parla dentro e dice le parole che non si ha il coraggio di pronunziare, per una specie di gelosissimo e pudico ritegno, come non si ha il coraggio di parlare cantando. 207 La poesia è canto che talvolta sembra non prender corpo nella pronunzia; eppure in questa veramente respira e si attua, anche se ~~da~~ disegnato piuttosto nel silenzio che non fatto vibrare nelle corde della voce.

209 Oggi la stessa scienza della fisica, preferendo termini di energia, ritraducendo, per esempio, con nuove e metamorfosi i suoni in onda elettrica, trova non più abbastanza utili, perciò ritiene semplicistici, i vecchi schemi temporali e spaziali dei sensi. 210 Ogni visione spaziale è sempre iscritta nel tempo (perciò nella successione e nella durata): e non è soltanto metafora quella che dice: "lo spazio di un'ora o di un attimo." 211 Si chiese già il Croce nel Breviario d'estetica: in qual modo una cosa esterna ed estranea all'interno dell'uomo, può essere unita all'interiore ed esprimerlo? Un suono o un colore in qual modo può esprimere una immagine sprovvista di suono e di colore? E conchiude dicendo che i due elementi [un corpo e l'incorporeo] furono illegittimamente distinti, e che è impossibile concepire una intuizione che sia priva d'espressione. E qui il Croce con una delle rare metafore paradossali

219 V'è un genere di film che tende all'arte, e ve n'è un altro informativo che tende alla prosa e all'eloquenza. Domandare se il cinema sia arte è lo stesso che domandare se sia arte la scrittura o qualsiasi colorato disegno o qualunque motivo musicale.

*cf Croce, *La Poesia*, 5ª ed. p.135-6

esce a dire: che quando una immagine plastica può essere realizzata dalla pittura, noi siamo pieni di secrezioni che son colori, e potrebbe avvenire che se materie coloranti non fossero a nostra disposizione noi colorissimo gli oggetti circostanti con una sorta di irradiazione, come si racconta di certi isterici e di certi santi che, mercé la loro immaginazione, avevano impresse sulle mani e sui piedi le stimmate. 217 Nella parola, ciò che è sentimento divenuto arte, ha quegli stessi caratteri fallacemente detti "indefiniti" che si sogliono assegnare alla musicalità. Un oggetto è un infinito: e quando ne abbiate viste e dette mille e mille forme, rimane sempre qualche altra luce, sempre un'altra vista che non fu vista né detta. Il "desiato riso" di Francesca, con tutte le associazioni di sorrisi e di labbra femminili che noi vedemmo e che la fantasia indeterminatamente richiama, non è più "definito" d'una frase del tema funebre ed eroico della terza sinfonia.

221 Piuttosto che dire "Da poesia nasce poesia"*, varrà meglio sostenere che l'arte nasce dalla vita influenzata dalla poesia. Essa è un elemento, numero, ricordo di immagine, piglio di strofe, baleno di accenti: un elemento che è ripreso e sta come la natura che noi rifacciamo in fantasia. È probabile che un verso, diventato natura, influisca su un poeta più che non la politica o la logica o la santità, pel fatto stesso che la vita di costui, materia dell'arte, è fatta prevalentemente di versi e di quadri e di musica, al punto da intonare e colorire con queste immagini le cose. C'è dunque una specie di ricorso dalla poesia alla poesia, in quanto questa, rifusa nella vita, è sempre la maggior somma di affetti di un poeta: i parenti di costui son tutti gli uomini, e francescanamente tutte le cose, ma certo i più "carnali" sono proprio i poeti, d'ogni tempo e d'ogni contrada.

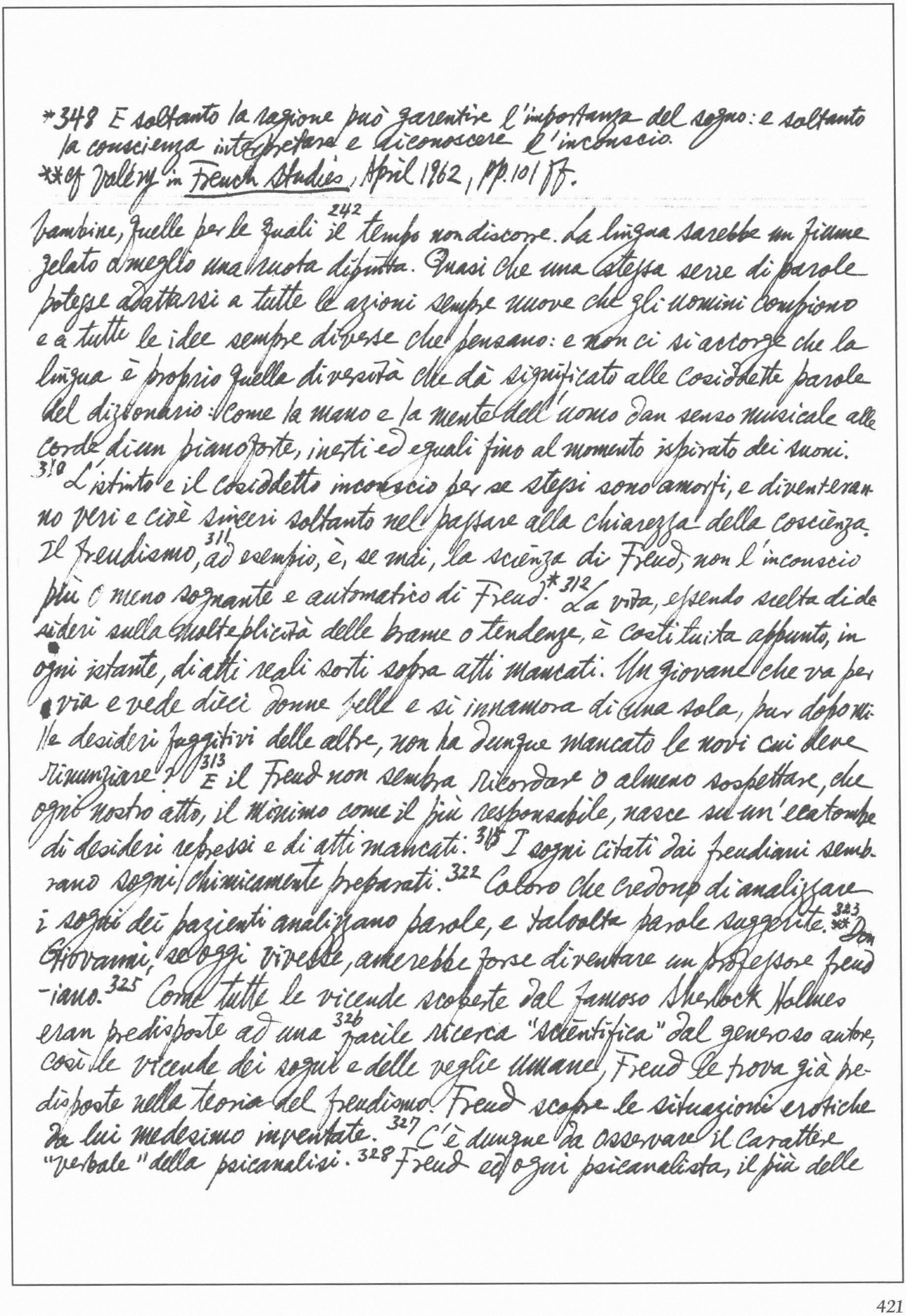
234 Il voler rendere una sensazione elevandola ad immagine poetica con una equivalente metaforica di altro ordine è frequente in ogni arte, ed

*J. Bithell, *Modern German Literature*, p. 245 on Max Dauthendey's "Verseelung der Farben"

è nella fonte stessa d'ogni metafora. Si riferisce alla divisione appresa dei sensi, astraendo dalla loro unità nell'organismo umano. 235 Così diremo: silenzio verde, voce bianca, rosso $\overset{\text{loud}}{\text{squillante}}$, ecc. E nell'universale analogia, amore latente delle cose, si spiegano i trapassi da un senso all'altro, e il desiderio di un Bembo o di un Rimbaud di conferire un colore bianco verde rosso alle vocali. Si spiega Dante che parla del "sole che tace" e del luogo "muto d'ogni luce", il Burchiello che scrive: "Sospiri azzurri di speranze bianche", o Tommasso Stigliani che per uno scherzo scrive: "Occhi di bei $\overset{\text{sapphire}}{\text{zaffiri}}$ / per cui son fatti azzurri i miei desiri"; si spiega Mallarmé che scrive: "De blancs sanglots glissaient sur l'azur des corolles."*

240 La musica è l'arte empirica che meglio si presta a far conoscere il proprio dell'arte e dell'attività artistica; sicché il detto che le arti tendono alla condizione della musica potrebbe mutarsi nell'altro: che tutte le arti sono essenzialmente musica. Il carattere lirico dell'arte, che la moderna estetica ha rivendicato a qualsiasi opera d'arte, meglio si verifica nella musica, il cui ritmo, pur essendo apparentemente rigido, tanto da passare nella precisa ortografia d'infiniti segni, e infinite modulazioni di voce e strumenti, è facilmente conosciuto come libera creazione: libera da quei contenuti della cosiddetta verosimiglianza, per cui la pittura sembra condannata alla meccanica riproduzione del vero, e la poesia alla fotografia letteraria della cronaca passionale, politica, religiosa.

241 Ciò che dei segni verbali sembra restar fisso è la materia in astratto: similmente uguale sembra a noi il corso delle stelle e del sole che pure ad ogni istante muta: ed eguale ci sembra il nostro volto cui pur macera il tempo; ma spesso facciamo vista di non essercene accorti. Il nostro corpo e il nostro pensiero mutano sempre, e le parole resterebbero sempre le stesse, sempre



bambine, quelle per le quali[242] il tempo non discorre. La lingua sarebbe un fiume gelato o meglio una ruota difunta. Quasi che una stessa serie di parole potesse adattarsi a tutte le azioni sempre nuove che gli uomini compiono e a tutte le idee sempre diverse che pensano: e non ci si accorge che la lingua è proprio quella diversità che dà significato alle cosiddette parole del dizionario: come la mano e la mente dell'uomo dan senso musicale alle corde di un pianoforte, inerti ed eguali fino al momento ispirato dei suoni.

[310] L'istinto e il cosiddetto inconscio per se stessi sono amorfi, e diventeranno veri e cioè sinceri soltanto nel passare alla chiarezza della coscienza. Il freudismo,[311] ad esempio, è, se mai, la scienza di Freud, non l'inconscio più o meno sognante e automatico di Freud.[*312] La vita, essendo scelta di desideri sulla molteplicità delle brame o tendenze, è costituita appunto, in ogni istante, di atti reali sorti sopra atti mancati. Un giovane che va per via e vede dieci donne belle e si innamora di una sola, pur dopo mille desideri fuggitivi delle altre, non ha dunque mancato le nove cui deve rinunziare? [313] E il Freud non sembra ricordare o almeno sospettare, che ogni nostro atto, il minimo come il più responsabile, nasce su un'ecatombe di desideri repressi e di atti mancati.[315] I sogni citati dai freudiani sembrano sogni chimicamente preparati.[322] Coloro che credono di analizzare i sogni dei pazienti analizzano parole, e talvolta parole suggerite.[323]** Don Giovanni, se oggi vivesse, amerebbe forse diventare un professore freudiano.[325] Come tutte le vicende scoperte dal famoso Sherlock Holmes eran predisposte ad una[326] facile ricerca "scientifica" dal generoso autore, così le vicende dei sogni e delle veglie umane, Freud le trova già predisposte nella teoria del freudismo. Freud scopre le situazioni erotiche da lui medesimo inventate.[327] C'è dunque da osservare il carattere "verbale" della psicanalisi.[328] Freud ed ogni psicanalista, il più delle

---

*348 E soltanto la ragione può garentire l'importanza del sogno: e soltanto la coscienza interpretare e riconoscere l'inconscio.

**cf Valéry in *French Studies*, April 1962, pp. 101 ff.

355 Tzara: "Prenez un journal, prenez des ciseaux, choisissez un article, découpez-le, découpez ensuite chaque mot, mettez-les dans un sac, agitez".

363 Valéry: "La moindre rature violente le spontané".

390 Mallarmé: "Le sens trop précis rature ta vague littérature"... il n'y ait qu'allusion. Nommer un objet, c'est supprimer les trois quarts de la jouissance du poème qui est

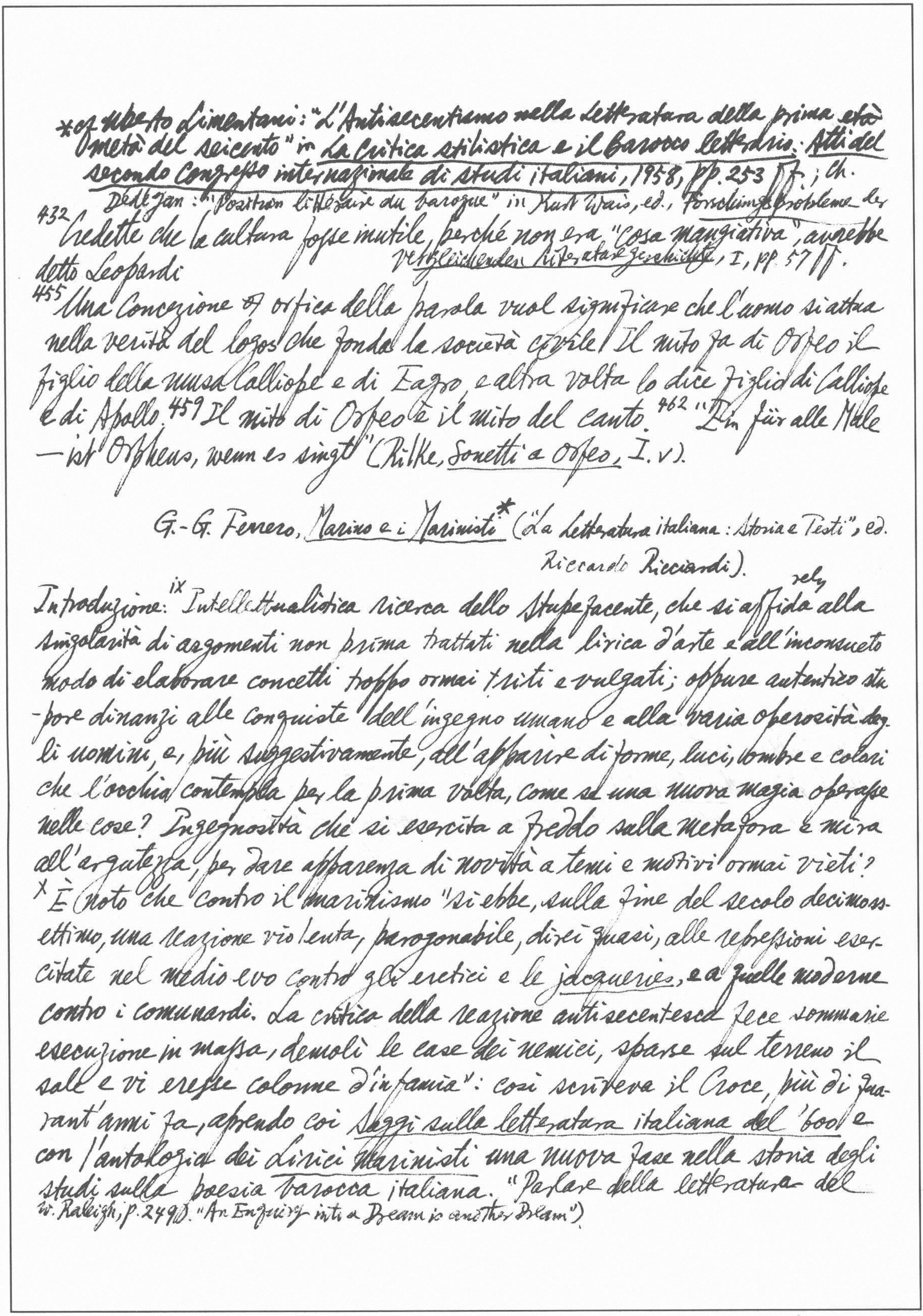
volte, non hanno dinanzi a sé, oltre le parole, una serie di fatti corporali ai quali volgere la loro indagine: come quando un medico ausculta il petto e la schiena e ode i rantoli: 329 gli psicanalisti hanno l'immagine di un sogno o di un sintomo, quale è contratta nella parola del paziente. Un sogno (e così un fatto reale che poi si narri) è un quadro visivo, olfattivo, sonoro, tattile, con mille particolari: e di essi, nella parola, non ricorrono che alcuni tratti. Chi racconta finisce sempre col dare una immagine che in parte è nuova. La parola non è ricettiva, ma inventiva.*

370 Una delle parole tematiche del Rinascimento è la parola "gioia". 371 La parola tematica, dal Romanticismo in poi, sarà "noia". 373 Prima che in Baudelaire o in Mallarmé, si troverà autorevolmente in Foscolo e in Leopardi: dico usata quel nuovo e particolare senso moderno che non si trova, ad esempio, nel Petrarca s'egli dica: "La noia e 'l mal de la passata via". E già il Leopardi affermò che la noia è "della natura dell'aria... Così tutti gl'intervalli della vita umana frapposti ai piaceri e ai dispiaceri, sono occupati dalla noia".

393 Nella prefazione alle *Oeuvres de Rimbaud*, il Claudel scrive: "Chez ce puissant imaginatif, le mot *comme* disparaissant, l'hallucination s'installe et les deux termes de la métaphore lui paraissent presque avoir le même degré de réalité". Pierre-Quint in *Le comte de Lautréamont et Dieu*: "On a longtemps préféré la composition par analogie: 'Mon âme est *comme* un oiseau qui... etc.' Puis est venu le symbole, qui, dans son vrai sens, est un transfert d'une image dans une autre: 'Mon âme *est* un oiseau... etc.'... Enfin, à la limite, pourquoi ne pas passer de la métaphore à *l'ellipse* et ne pas dire simplement: 'Cet oiseau...'? Cette dernière forme est celle de l'écriture surréaliste".

faite du bonheur de deviner peu à peu: le suggérer, voilà le rêve".

* cf Norman Malcolm, *Dreaming*, pp. 52, 83, 121-2; Lord Halifax, "Miscellaneous Thoughts & Reflections" (*Complete Works*, ed



*cf. Uberto Limentani: "L'Antisecentismo nella letteratura della prima età metà del seicento" in *La Critica stilistica e il Barocco letterario. Atti del secondo Congresso internazionale di studi italiani*, 1958, pp. 253 ff.; Ch. Dédéyan: "Position littéraire du baroque" in Kurt Wais, ed., *Forschungsprobleme der vergleichenden Literaturgeschichte*, I, pp. 57 ff.

432 Credette che la cultura fosse inutile, perché non era "cosa mangiativa", avrebbe detto Leopardi

455 Una Concezione ~~of~~ orfica della parola vuol significare che l'uomo si attua nella verità del logos che fonda la società civile. Il mito fa di Orfeo il figlio della musa Calliope e di Eagro, e altra volta lo dice figlio di Calliope e di Apollo. 459 Il mito di Orfeo è il mito del canto. 462 "Ein für alle Male — ist Orpheus, wenn es singt" (Rilke, *Sonetti a Orfeo*, I.v).

G.-G. Ferrero, *Marino e i Marinisti** ("La Letteratura italiana: Storia e Testi", ed. Riccardo Ricciardi).

Introduzione: ix "Intellettualistica ricerca dello stupefacente, che si affida rely alla singolarità di argomenti non prima trattati nella lirica d'arte e all'inconsueto modo di elaborare concetti troppo ormai triti e vulgati; oppure autentico stupore dinanzi alle conquiste dell'ingegno umano e alla varia operosità degli uomini, e, più suggestivamente, all'apparire di forme, luci, ombre e colori che l'occhio contempla per la prima volta, come se una nuova magia operasse nelle cose? Ingegnosità che si esercita a freddo sulla metafora e mira all'arguzia, per dare apparenza di novità a temi e motivi ormai vieti?

x È noto che contro il marinismo "si ebbe, sulla fine del secolo decimosettimo, una reazione violenta, paragonabile, direi quasi, alle repressioni esercitate nel medio evo contro gli eretici e le *jacqueries*, e a quelle moderne contro i comunardi. La critica della reazione antisecentesca fece sommarie esecuzione in massa, demolì le case dei nemici, sparse sul terreno il sale e vi eresse colonne d'infamia": così scriveva il Croce, più di quarant'anni fa, aprendo coi *Saggi sulla letteratura italiana del '600* e con l'antologia dei *Lirici Marinisti* una nuova fase nella storia degli studi sulla poesia barocca italiana. "Parlare della letteratura del

W. Raleigh, p. 249 ff. "An Enquiry into a Dream is another Dream").

[8] cf. The wonderful phrase in *La Ninfa avara*: "perché *sorda* ha la *vista*" (*infra*, p. 529); or G. Battista in *Mentre stava in villa* (*infra*, p. 1014). Flora, *Orfismo della Parola*, pp. 185-6, 234-5.

[*] cf. Mallarmé: "Nommer un objet c'est supprimer" etc. (Quoted in Flora, *Orfismo della parola*, p. 390)

Seicento come di una follia, di una pestilenza, di una *decadenza*, divenne consueto," proseguiva il Croce. Per es.[xi] il De Sanctis: "Cercavano novità, perché si sentivano innanzi ad una letteratura esaurita nel suo repertorio e nelle sue forme, divenuta tradizionale, meccanica.... Non solo la letteratura nelle sue forme e nel suo contenuto, ma è anche esaurita la vita religiosa, morale e politica, quantunque ce ne fosse una seria apparenza comandata e servile, via alla fortuna... Tutti si sentivano innanzi a un mondo poetico invecchiato e volevano rinnovarlo, e non vedevano che bisognava innanzi tutto rinnovare la coscienza. Aguzzarono l'intelletto, gonfiarono le frasi e, non potendo esser nuovi, furono strani. L'attività si concentrò intorno alla frase, e il mondo letterario, segregato dalla vita e vuoto d'ogni scopo serio, divenne un esercizio accademico e rettorico." Il rigore della sua coscienza etico-civile e il suo senso agonistico athletic della vita facevano ardua al De Sanctis la piena comprensione delle anime poetiche che hanno ad oggetto della loro contemplazione la loro stessa sensibilità fantasticante, cercatrice di sogni remoti dalla realtà quotidiana.[xii] Flora (*Storia della lett. ital.*, vol. II, parte ii): "Certi impasti confusion di metafore nello scambio mistaken identification dei cinque sensi e nell'unione che forma un 'incognito indistinto', riuscirono a felici prove: e quando altro mancasse svegliarono l'attenzione dei futuri poeti verso più profondi strati della sostanza analogica."[8] E riconoscendo a F. F. Frugoni il merito di aver stabilito "un principio che i moderni, per diverse vie, han ricevuto e professato strettamente nell'arte: l'*allusivo* che è maggiore assai dell'espresso",[*] il Flora rivela: "L'allusivo dei secentisti fu spesso la vecchia e contorta allegoria; ma fu anche talvolta una gioia di rapporti analogici in cui palpitò il nuovo senso panico."[xxxiii] Quelle immagini poetiche o, comunque, singolari, apparivano al lettore quasi sempre smarrite lost e sommerse tra viete obsolete e stanche o frigidamente ingegnose rielaborazioni di temi petrarchistici, o in un prosaico e prolisso descrizionismo.

Ogni tentativo di rivalutare, nel suo insième, *L'Adone*, sarebbe destinato a fallire. Mancava al Marino l'attitudine a delineare persone e situazioni con verità psicologica ed evidenza poetica, se non entro limiti assai angusti: la sola pagina del poema che aderisca adhere ad un'effettiva esperienza interiore è l'ultima parte del canto ottavo, che dice l'orgasmo e il voluttuoso affanno della voglia d'amore. Il Marino sarebbe riuscito a fare opera, nell'insième, viva se avesse saputo contemplare con distacco la bassezza e la nullità morale di quei suoi personaggi; che egli invece pare non avverta, intento tutto alla descrizione dei loro atti esteriori: il suo Adone, giovinetto viziato e melenso silly; la sua Venere, ora donna di alto rango cinica e fatua, ora sfrontata cortigiana, ecc. [XXXVI] Che l'*anima* dell'impresa device e a volte anche il *titolo* dell'emblema siano quasi un epigramma compendiato, lapidario, è abbastanza evidente; e perciò l'indole epigrammatica e l'indole emblematica della lirica barocca vengono poi ad essere in parte la stessa cosa.[*] Ma, d'altro lato, gli *emblemi* e le *imprese*, col loro "corpo", cioè con le loro complesse e curiose figure, offrirono ai rimatori del tardo '500 e del '600 un copioso repertorio di "mostri" e di portenti, a saziare la loro brama di cose peregrine, bizzarre, inaudite.[**] Dinanzi alle scoperte e alle invenzioni della scienza (nell'età di Galileo!) i rimatori barocchi manifestarono uno stupore ammirativo che è più spesso di maniera. Le rime dei secentisti ci pongon innanzi agli occhi in gran numero oggetti e scene e figure che la lirica aulica del '500 per lo più ignorava: l'orologio a sole, ad acqua, a polvere, a ruote; la lente lens; la "palla a vento"; l'archibugio arquebus; i razzi rocket; i giuochi d'acqua delle fontane; la galea; la donna che fila, che dipana unravel, che ricama; la legatrice di fiori, la danzatrice di corda; [XXXVII] la zingara che predice la sorte. E d'altro lato, è evidente nella poesia barocca il gusto d'una varia e copiosa nomenclatura: nomi e virtù delle piante, delle erbe, dei fiori, degli animali, delle pietre preziose, termini geografici e tecnici; che ci richiamano alla *Naturalis historia* di Plinio, ai lapidari cf infra p. 625 ff *La Murtoleide*.

---

[*] Com'è noto, il cap. XV del *Cannocchiale Aristotelico* del Tesauro tratta "delle argutezze eroiche chiamate Imprese"

[**] 12. A Mario Praz è da riconoscere il merito di aver illustrato le relazioni della poesia barocca con la copiosa letteratura degli *emblemi* e delle *imprese*, e anche d'aver dato maggior rilievo all'influsso che su cotesta poesia ebbe l'epigramma classico.

Johnson, *Life of Cowley*: "The kind of writing, which was I believe, borrowed from Marino & his followers, had been recommended by the example of Donne ... & by Jonson ..."

e ai bestiari medievali, alla poesia didascalica del Rinascimento (Luigi Alamanni, *Coltivazione*; Vida, *Bombycum* e *Scacchia* (chess) *ludus*; Baldi, *Nautica*; ecc.)

XL "Nelle *Rime* del Tasso è da vedere "la più vasta ricapitolazione della lirica precedente, e insieme il punto di partenza della lirica successiva"; in lui si scorgono "i segni di un adulto petrarchismo e quelli di un germinale barocco"" (G. Getto, *Interpretazione del Tasso*, pp. 257, 259; cf. 288, 291-7). XLIII "La rivoluzione tentata dai nostri rimatori barocchi fallì, per difetto di genialità creativa, senza dubbio; ma anche per difetto di *impegno* (zeal, diligence). Il difetto di impegno denuncia quasi sempre un difetto di ingegno; e, per converso, l'intensità e la continuità dell'impegno si generano quasi sempre da un'intima vitalità dell'ingegno.

Giambattista Marino.

3 "Più d'una volta il genitor severo, / in cui d'oro bollian desiri ardenti, / stringendo (compel) il morso (bridle) del paterno impero: / — Studio inutil, mi disse, a che pur tenti? / Ed a forza piegò (bow) l'alto pensiero / a vender (idle tale) ai garruli clienti" (*Adone*, IX, 169). Ma alle "fole" del "rauco (hoarse) foro" il giovane preferì le belle favole dei poeti antichi e recenti. E tutta la sua vita fu dedicata a due cose "inutili", le lettere e gli amori. L'intimo suo sentire rimaneva estraneo ad ogni idealità politica, religiosa e morale. "Le buone poesie nascono dagl'intelletti sereni, sollevati dall'aure (breeze) della prosperità, e non dagli ingegni torbidi (agitated), agitati dalle procelle (storm) degli accidenti fortunevoli" (*Epistolario*, a cura di A. Borzelli e F. Nicolini, I, p. 103).

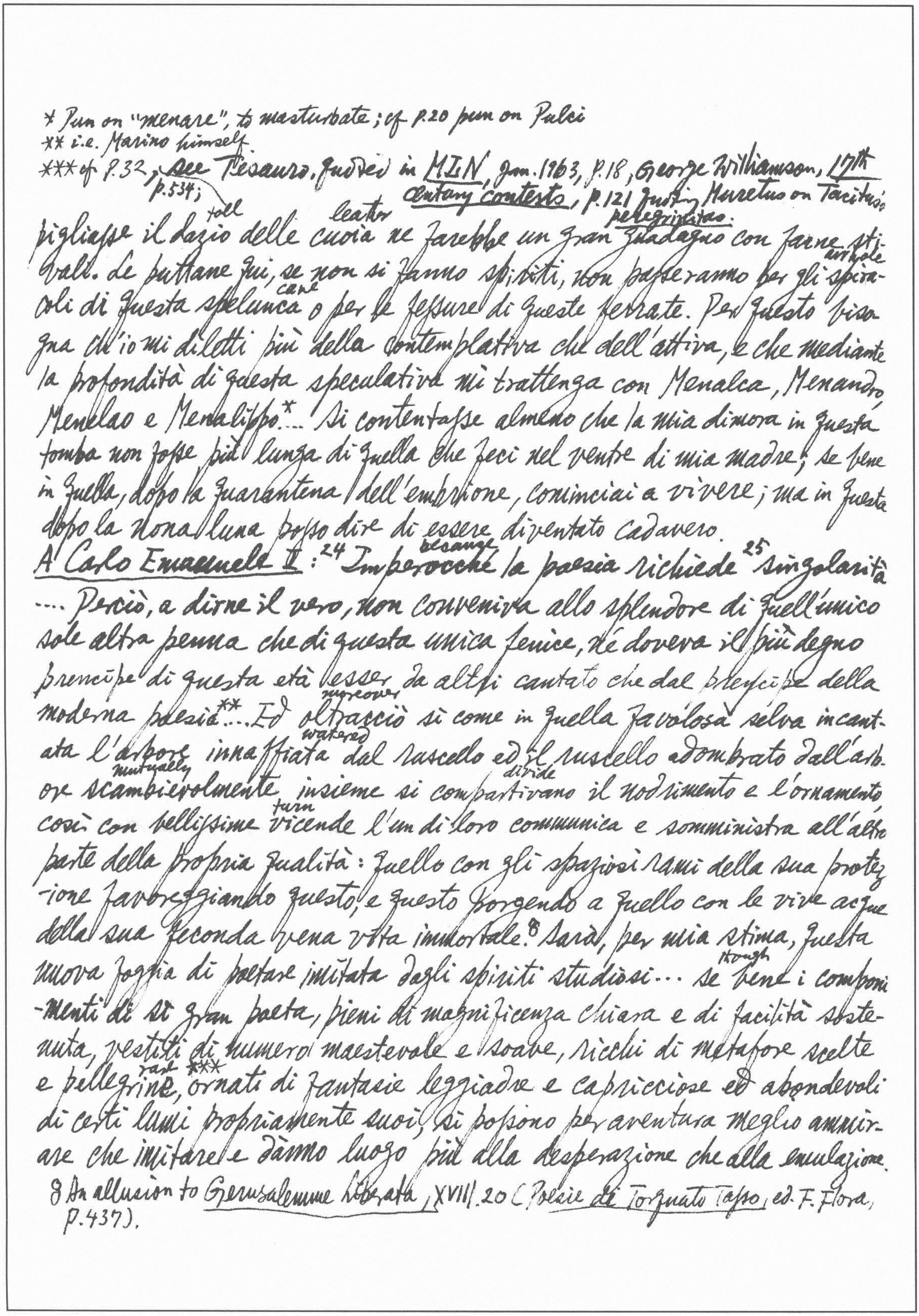
Al *Conte Fortuniano San Vitali*: 15 "Il Murtola, ancorché si vedesse da me molto strapazzato (extirpated) e beffato con tante *Fischiate* (hiss)* e si accorgesse d'esser divenuto favola ed obbrobrio non solo della corte ma di tutta la Città, il tutto nondimeno dissimulava ... Domenica passata, che fu il primo di febbraio, vigilia (eve) della

* Il Marino elabora un tema tradizionale della letteratura burlesca: un tristo e sconcio alloggiamento. Qui è una prigione: quella in cui fu rinchiuso il poeta a Torino, nel 1611-2.

Purificazione della santissima Vergine,... su la strada maestra presso la piazza publica,... mentre ch'io di lui non mi guardava, mi appostò lie in wait con una pistoletta carica di cinque palle ben grosse, e di sua propria mano molto da vicino mi tirò alla volta della vita. Delle palle tre ne andarono a colpire la porta d'una bottega che ancora se ne vede segnata; l'altre due mi passarono strisciando slide su per lo braccio sinistro e giunsero a ferire il Braida nel fianco (giovane virtuoso,... il quale mi era allora a lato...)....[16] Miracolo certo della beatissima Vergine, la quale, per la particolar divozione ch'io le porto del continovo, non volse sofferire ch'io in un giorno della sua festività fossi morto così villanamente per man ~~di~~ d'un traditore....[17] Perciò è opinione di tutti che se il Braida muore, costui farà un salto da tre piedi e con le spalle e le staffe stirrup al boia; se non morrà, per potrebbe facilmente aver grazia di andare a far sonetti maritimi in vita condemned to be a galley slave all his life. con una penna da trenta span palmi.

Al Conte d'Agliè*[18]: ... Alloggio in una camera smattonata with bricks e smantellata dismantled, esposta (Iddio grazia) alle prime furie del rovaio north wind.... Per mio flagello mi trovo in questa stanza senza cacatoio W.C. Piscio senza riverenza dentro una pignata canedpan, per penuria de' pitali; e acciochè le essallazioni delli arabi odori non mi giungano al naso, soglio tenerla coperta con un pezzo di tegola tile. Questa notte mi si è rotta con un eccidio slaughter memorabile, talchè mi è stata forza far una nuova metamorfosi, trasformando le pantofole in orinali. Tutto 'l dì non fo altro che passeggiare e compor taccuini notes. Ma con tutto questo essercizio sono diventato sì stitico, che con le tanaglie pincers, non che con argomenti solutivi, non potrebbe[19] il signor Romei cavarmi la digestione dell'uscivolo small door necessario. Volete sapere se io studio? Vi giuro che io aborrisco i libri come il cane il bastone. Fuggo la penna come un bandito un bargello constable. Insomma mi sono spretato in tutto e per tutto.... Il mal è che sempre que' pochi quattrinacci ch'io aspetto arrivano sempre col passo del granchio crab, ed il portinaio vuol esser pagato,

e Questo è 'l can trifauce che assiste alla custodia del mio inferno...[20] Il venerdì,
il sabato e le vigilie, perché sanno che ordinariamente digiuno, per accrescer
merito alla mia astinenza, dicono che i galli a questi tempi freddi hanno giur-
ato castità alle galline e osservano il celibato, e perciò è vanità trovar
un ovo se si cercasse con la lanterna di Diogene... Il vino che io bevo... per lo
più suol esser fratello carnale della morte... Ho poi oltra queste gentilezze la
providenza del mio servitore, ottimo economico, il quale, per ammorzar gli
spiriti... facendo un miracolo contrario a quello che fece Giesù Cristo nelle
nozze di Cana di Galilea, con una dosa triplicata rebled di battesimo li dà ti- tipped
tolo di "Cristiano"... Le mie morbide piume sono un pagliariccio foder-
ato di lesine awl e una schiavina tessuta di silk sete di porco, dove Luca e
Luigi Pulci, al toglier delle tavole, compongono a tutte ore sonetti mord-
aci, e la patrona, come quella che si diletta di polizia mirabilmente,
ogni principio di calende mi cambia un par di lenzuola sheet soffritte fry nel
brodo lardiero e bollati col stain marchio del signor marchese.... Mento chin
per la gola, anzi sono studiosissimo, e particolarmente della topica, e
ritrovo sempre nuovi luoghi topici ed ogni topo fa le fiche mock (in com speech) a Encelado giant
ed a Tifeo. Subito che 'l sole ha dato turn over volta, mi vengono a menar
la danza triviziana con la nizzarda; e perché tutti sono di race schiatta
21 gigantea, paiono figliuoli della Terra che vogliono dar la batteria al
cielo della mia lettiera: ma, non ritrovandovi Giove né Marte che faccia
mia ~~tet~~ difesa, dopo che hanno fatto una skirmish scarmuccia con le candele le
fornito di gnaw roder infino gli wick stoppini, si voltano a dar l'assalto a' miei
miseri e infelici testicoli, i quali, per esser smagriti ed attenuati,
da un tempo in qua hanno fisionomia di caviar of pressed mullet bottarghe. De' Cimici non
ve ne parlo, perché ve ne sono sì bestialmente elefantini che chi



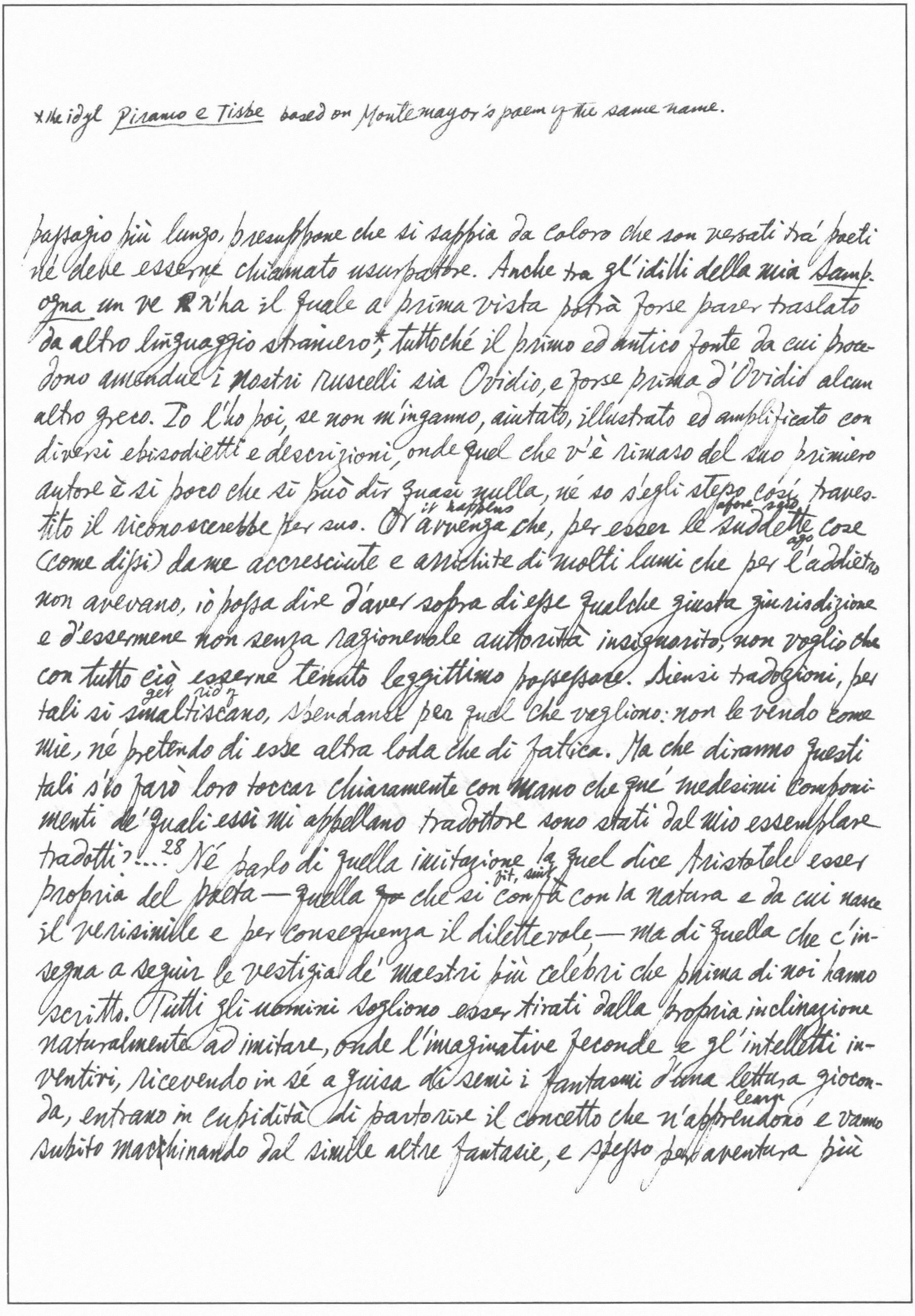
* Pun on "menare", to masturbate; cf p.20 pun on Pulci
** i.e. Marino himself
*** cf p.32, see p.534; Tesauro, quoted in MLN, Jan. 1963, p.18, George Williamson, 17th century contexts, p.121 quoting Muretus on Tacitus's peregrinitas.

pigliasse il dazio (toll) delle cuoia (leather) ne farebbe un gran guadagno con farne stivali. Le puttane qui, se non si fanno spiriti, non passeranno per gli spiragli (airhole) di questa spelunca (cave) o per le fessure di queste ferrate. Per questo bisogna ch'io mi diletti più della contemplativa che dell'attiva, e che mediante la profondità di questa speculativa mi trattenga con Menalca, Menandro, Menelao e Menalippo.*... Si contentasse almeno che la mia dimora in questa tomba non fosse più lunga di quella che feci nel ventre di mia madre; se bene in quella, dopo la quarantena dell'embrione, cominciai a vivere; ma in questa dopo la nona luna posso dire di essere diventato cadavero.

A Carlo Emanuele I:[24] Imperocché (because) la poesia richiede[25] singolarità .... Perciò, a dirne il vero, non conveniva allo splendore di quell'unico sole altra penna che di questa unica fenice, né doveva il più degno prencipe di questa età esser da altri cantato che dal prencipe della moderna poesia.**... Ed oltraccio (moreover) sì come in quella favolosa selva incantata l'arbore innaffiata (watered) dal ruscello ed il ruscello adombrato dall'arbore scambievolmente (mutually) insieme si compartivano (divide) il nodrimento e l'ornamento, così con bellissime vicende (turn) l'un di loro communica e somministra all'altro parte della propria qualità: quello con gli spaziosi rami della sua protezione favoreggiando questo, e questo porgendo a quello con le vive acque della sua feconda vena vita immortale.[8] Sarà, per mia stima, questa nuova foggia di poetare imitata dagli spiriti studiosi... se bene (though) i componimenti di sì gran poeta, pieni di magnificenza chiara e di facilità sostenuta, vestiti di numero maestevole e soave, ricchi di metafore scelte e pellegrine (rare),*** ornati di fantasie leggiadre e capricciose ed abondevoli di certi lumi propriamente suoi, si possono per aventura meglio ammirare che imitare e dànno luogo più alla desperazione che alla emulazione.

[8] An allusion to Gerusalemme Liberata, XVIII.20 (Poesie di Torquato Tasso, ed. F. Flora, p.437).

Al Signor Claudio Achillini:[26] L'incontrarsi con altri scrittori può adivenir in due modi: o per caso o per arte. A caso non solo non è impossibile ma è facile essermi accaduto, e non pur con latini o spagnuoli ma $\overset{\text{also}}{\text{eziandio}}$ d'altre lingue, perciò che chi scrive molto non può far di non servirsi d'alcuni luoghi topici communi, che possono di $\overset{\text{easily}}{\text{leggieri}}$ essere stati investigati da altri. Le cose belle son poche e tutti gl'intelletti acuti, quando entrano nella specolazione d'un suggetto, corrono dietro alla traccia del meglio, onde non è maraviglia se talora s'abbattono nel medesimo, né mi par poco in questo secolo, dove si ritrova occupata la maggior parte delle bellezze principali, quando tra molte cose ordinarie $\overset{\text{betake, go, take}}{\text{si reca}}$ in mezzo qualche dilicatura gentile. Ad arte ed a bello studio si può fare altresì per uno di questi tre capi: o $\overset{\text{in order}}{\text{a fine}}$ di tradurre, o a fine d'imitare, o a fine di rubare. Il tradurre (quando però non sia secondo l'usanza pedantesca) merita anzi loda che riprensione, né vi mancano essempi di moltissimi uomini egregi, i quali, come che per se stessi fussero fertilissimi $\overset{\text{inventor}}{\text{ritrovatori}}$, non hanno con tutto ciò lasciato anch'essi d'essercitarvesi. "Tradurre" intendo non già vulgarizare de parola a parola ma con modo parafrastico, mutando le circostanze della ipotesi e alterando gli accidenti senza guastar la sostanza del sentimento originale.... $\overset{\text{in case}}{\text{Qualora}}$ si $\overset{\text{layhold}}{\text{prende}}$ da auttori noti non si può dubitare di ladroneccio, perciò che son luoghi publici ed esposti a tutti gli occhi che non sien ciechi, onde si concedono a chi prima gli occupa, comme le gemme sparse[27] nel lido del mare. E sì come Virgilio non arrossì di frammettere nella sua *Eneade* i versi interi d'Ennio e di Catullo, né altri lirici ed epici toscani si hanno recato ad $\overset{\text{in spite of}}{\text{onta}}$ di servirsi di quelli di Dante e del Petrarca, così chiunque da essi o da altri piglia a volgere in diversa lingua alcun



*the idyl Piramo e Tisbe based on Montemayor's poem of the same name.

passagio più lungo, presuppone che si sappia da coloro che son versati tra' poeti
né deve esserne chiamato usurpatore. Anche tra gl'idilli della mia Sampogna un ve n'ha il quale a prima vista potrà forse parer traslato
da altro linguaggio straniero*, tuttoché il primo ed antico fonte da cui procedono amendue i nostri ruscelli sia Ovidio, e forse prima d'Ovidio alcun
altro greco. Io l'ho poi, se non m'inganno, aiutato, illustrato ed amplificato con
diversi episodietti e descrizioni, onde quel che v'è rimaso del suo primiero
autore è sì poco che si può dir quasi nulla, né so s'egli stesso così travestito il riconoscerebbe per suo. Or it happens avvenga che, per esser le afore suddette cose
(come dissi) da me accresciute e arrichite di molti lumi che per l'ago addietro
non avevano, io possa dire d'aver sopra di esse qualche giusta giurisdizione
e d'essermene non senza ragionevole autorità insignorito, non voglio che
con tutto ciò esserne tenuto leggittimo possessore. Siensi tradozioni, per
tali si get rid of smaltiscano, spendanse per quel che vegliono: non le vendo come
mie, né pretendo di esse altra loda che di fatica. Ma che diranno questi
tali s'io farò loro toccar chiaramente con mano che que' medesimi componimenti de' quali essi mi appellano tradottore sono stati dal mio essemplare
tradotti?....[28] Né parlo di quella imitazione la quel dice Aristotele esser
propria del poeta—quella ~~po~~ che si fit, suit confà con la natura e da cui nasce
il verisimille e per consequenza il dilettevole—ma di quella che c'insegna a seguir le vestigia de' maestri più celebri che prima di noi hanno
scritto. Tutti gli uomini sogliono esser tirati dalla propria inclinazione
naturalmente ad imitare, onde l'imaginative feconde e gl'intelletti inventivi, ricevendo in sé a guisa di semi i fantasmi d'una lettura gioconda, entrano in cupidità di partorire il concetto che n'learn apprendono e vanno
subito macchinando dal simille altre fantasie, e spesso per aventura più

belle di quelle che son lor suggerite dalle parole altrui, ritraendo sovente da un conciso e semplice motto d'un poeta cose alle quali l'istesso poeta non pensò mai, ancorch'egli ne porga (present) l'occasione e ne sia il primo promotore. Questa imitazione può essere o negli universali o ne' particolari. L'universale consiste nella invenzione e nelle cose, la particolare nella sentenza e nelle parole; l'una è propria dell'eroico, l'altra s'appartiene più al lirico; quella (the former) ha più del poetico e si può meglio dell'altra nascondere, questa è più sfacciata e manco (less) lodevole.... L'Ariosto ha... assai meglio che il Tasso non ha fatto, imitati i poeti greci e latini e dissimulata l'imitazione. Chi direbbe mai che Astolfo con l'ippogrifo sia imitato da Perseo? lo scudo d'Alante, dal teschio (skull) di Medusa?[29].... Cloridano e Medoro da Niso ed Eurialo?... Il Tasso all'incontro è stato maggiore e più manifesto imitatore della particolarità, perciò che senza velo alcuno trapporta ciò che vuole imitare, usando assai forme di dire ed elocuzioni latine, delle quali troppo evidentemente si serve, sì come poco più destro parmi che dimostrato si sia nella universalità. Onde il nascimento di Clorinda ci fa subito ricordare del nascimento di Cariclia in Eliodoro; lo sdegno di Rinaldo, dell'ira d'Achille in Omero.... Per quel che tocca agli universali, s'io abbia bene o male imitato, ancora non si può giudicare dal Mondo, poiché ancora alcuni miei poemi narrativi non sono esposti al giudicio suo. Per quel che concerne i particolari, non nego d'avere ~~Da~~ imitato alle volte, anzi sempre in quello istesso modo, se non erro, che hanno fatto i migliori antichi e i più famosi moderni, dando nuova forma alle cose vecchie o vestendo di vecchia maniera le cose nuove....[30] Dirò con ogni ingenuità non esser punto da dubitare ch'io similmente rubato non abbia più di qualsivoglia voglia altro poeta. Sappia tutto il mondo che infin dal primo di ch'io incominciai a studiar

* e.g. 山谷建享錄

hook
lettere, imparai sempre a leggere col rampino, tirando al mio proposito ciò ch'
io ritrovava di buono, notandolo nel mio zibaldone e servendomene a
suo tempo, ché insomma questo è il frutto che si cava dalla lezione de'
libri.* Così fanno tutti i valenti uomini che scrivono; e chi così non fa
non può giamai, per mia stima, pervenire a capo di scrittura eccellente,
perché la nostra memoria è debole e mancante, e senza questo aiuto
seldom provide
di rado ci somministra perfettamente le cose vedute, quando l'opportunità
il richiede.... Gl'intelletti son diversi, e diversissimi gli umori degli uomini,
onde ad uno piacerà tal cosa che dispiacerà ad un altro e taluno
sceglierà qualche sentenza d'un autore che da un altro sarà rifiutata.
Le statue antiche e le reliquie de' marmi distrutti, poste in buon sito e
collocate con bell'artificio, accrescono ornamento e maestà alle fabriche
scrape hooked
nuove. Perciò, se... razzolando col detto ronciglio, ho pur commesso qualche
povero furtarello, me ne accuso e me ne scuso insieme, poiché la mia
pick up
povertà è tanta che mi bisogna accattar delle ricchezze da chi n'è
rich
più di me dovizioso. Assicurinsi nondimeno cotesti ladroncelli che nel
do business
mare dove io pesco e dove io trafico essi non vengono a navigare, né mi
on me booty
sapranno ritrovar addosso la preda s'io stesso non la rivelo...
Al Signor Gierolamo Preti:[31] Rompansi pur il capo i signori critici disputando
fra loro se con quel nome [l'Adone] si debba battizzare.... Io
pretendo di saper le regole più che non sanno tutti i pedanti insieme;
ma la vera regola, cor mio bello, è saper rompere le regole a tempo e
[32]luogo, accomodansi al costume corrente ed al gusto del secolo. Iddio
ci dia pur vita, ché faremo presto veder al mondo se sappiamo
ancor noi osservar queste benedette regole e cacciar il naso al
Castelvetro. So che voi non sète della razza degli stiticuzzi, anzi

*cf p.25

**cf Tasso: "e dolce campo di battaglia il letto" (*Ger. lib.*, XV, 64, 1), che fu felicemente *tradotta dal Góngora nell'ultimo verso della sua celebre canzone* *Qué de invidiosos montes levantados*: "sea el lecho de batalla campo blando."

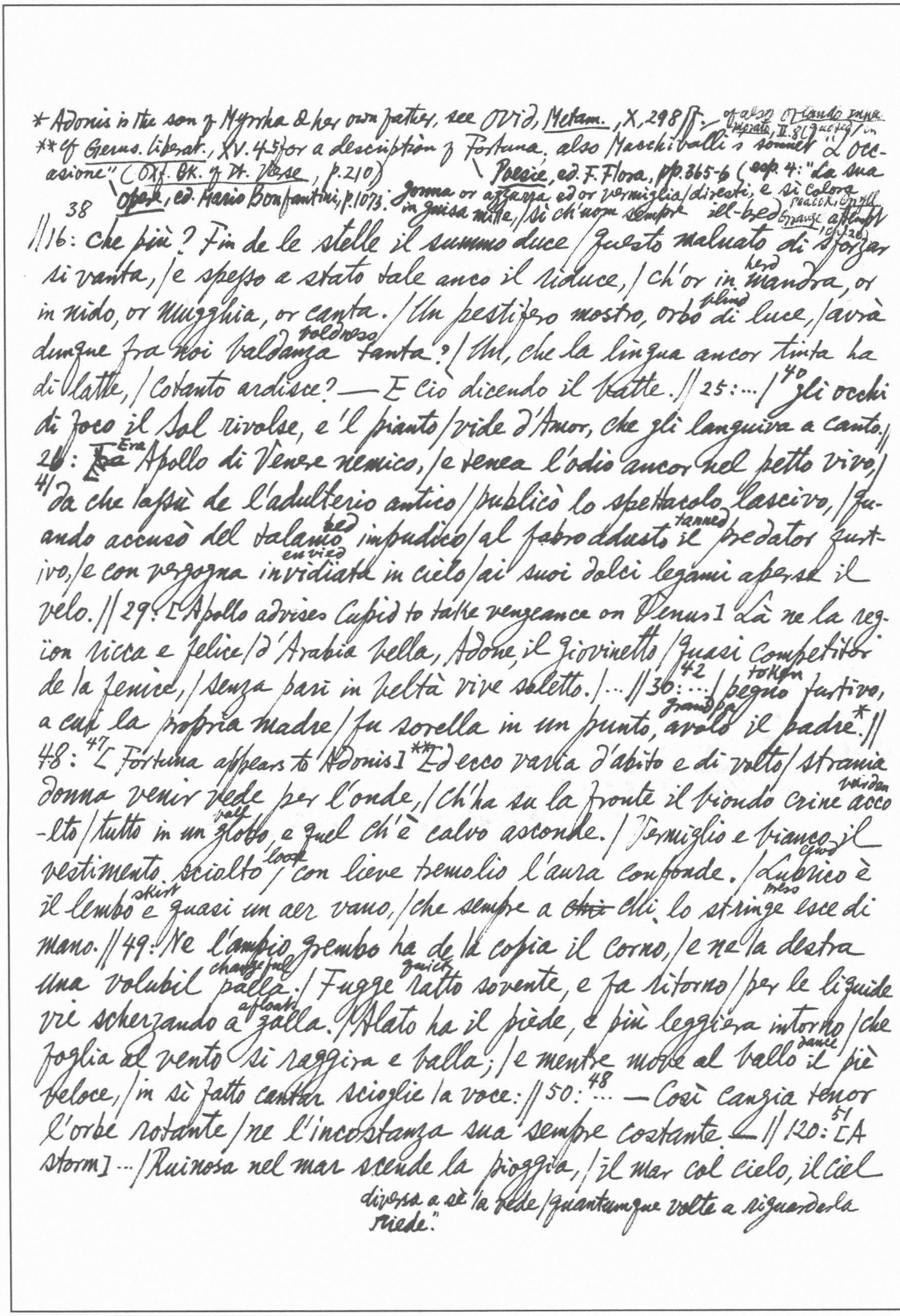
non per altro ho stimato sempre mirabile il vostro ingegno, se non perché non vi è mai piacciuta la trivialità, ma senzar uscir della buona strada negli universali avete seguita la traccia delle cose scelte e peregrine*

L'Adone

CANTO I [33] 2: poiché lo dio de l'armi e de la guerra / spesso suol prigionier languirti in seno (Venus's), / e con armi di gioia e di diletto / guerreggia in pace, ed è steccato (fenced in) il letto.** || 10: [36] Ombreggia il ver Parnaso, e non rivela gli altri misteri ai semplici profani, / ma con scorza (bark) mentita asconde e cela, / quasi in rozzo Silen, celesti arcani. / Però dal vel (veil), che tesse or la mia tela / in molli versi e favolosi e vani, / questo senso verace altri raccoglia (gather): / smoderato piacer termina in doglia.*** || 11: Amor pur dianzi (not long ago), il fanciullin crudele, / Giove di nova fiamma acceso avea. / Arse di sdegno, e 'l cor d'amaro fiele / sparsa (spread), gelò (freeze) la sua gelosa dea (Juno), / e 'ncontro a lui con flebile (feeble) querele / richiamossi (recalled) del torto a Citerea; / onde il garzon sovra l'etade (age) astuto (cunning) / de la materna man pianse battuto. || ... || [37] 13: [Venus scolding Cupid] — Vuoi tu più mai contaminar di Giuno / le leggittime gioie e i casti amori? / Udrò ~~ci~~ di te mai più richiamo (reproof) alcuno, / ministro di follie, fabro d'errori? / sollecito (quick) avoltor (swindler), verme importuno, / morbo de' sensi, ebrietà de' cori, / di frande nato e di furor nutrito, / omicida del senno, empio appetito?**** || 14: Ira mi vien di romperti que' lacci (snare) / e quell'arco che fa piaghe sì grandi, / né so chi mi ritien ch'or or (just now) non stracci (tear) / quante reti malvage (wicked) ordisci (scheme) e spandi (scatter); / ... || 15: Che tu fra gli egri (infirm) e languidi mortali, / di cui s'odono ognor gridi e lamenti, / semini colaggiù (down there) martiri e mali, / convien, malgrado mio, ch'io mi contenti; / ma soffrirò che 'n ciel vibri i tuoi strali, / non perdonando a le beate genti? / che sostengan per te strazii sì rei, / serpentello orgoglioso, anco gli dei?

***È il concetto medievale della poesia che si fa bella veste del vero: ma l'insincerità del Marino è qui troppo evidente

****un primo saggio di arguteze sulla crudele natura di Amore (cfr. specialmente il Canto VI. st. 160 sgg.)



* Adonis is the son of Myrrha & her own father, see Ovid, Metam., X, 298 ff. — cf also Orlando innamorato, II.8 (quoted / in Peacock, Gryll Grange, ch.20)
** cf Gerus. liberat., XV.4-5 for a description of Fortuna. also Maschiavelli's sonnet "L'Occasione" (Oxf. Bk. of It. Verse, p.210) \ Poesie, ed. F. Flora, pp.365-6 (cap. 4: "La sua
\ Opere, ed. Mario Bonfantini, p.1073: chioma or azzurra ed or vermiglia / diventi, e sì colora
in guisa mille, / sì ch'uom sempre ill-bred attempt
38
//16: Che più? Fin de le stelle il summo duce / questo malnato di sforzar
si vanta, / e spesso a stato tale anco il riduce, / ch'or in mandra herd, or
in nido, or mugghia, or canta. / Un pestifero mostro, orbo blind di luce, / avrà
dunque fra noi baldanza boldness tanta? / Un, che la lingua ancor tinta ha
di latte, / cotanto ardisce? — E ciò dicendo il batte. // 25: … / 40 gli occhi
di foco il Sol rivolse, e 'l pianto / vide d'Amor, che gli languiva a canto. //
26: ~~Fu~~ Era Apollo di Venere nemico, / e tenea l'odio ancor nel petto vivo, /
41 da che lassù de l'adulterio antico / publicò lo spettacolo lascivo, / quando accusò del talamo bed impudico / al fabro adusto tanned il predator furtivo, / e con vergogna invidiata envied in cielo / ai suoi dolci legami aperse il
velo. // 29: [Apollo advises Cupid to take vengeance on Venus] Là ne la region ricca e felice / d'Arabia bella, Adone, il giovinetto / quasi competitor
de la fenice, / senza pari in beltà vive soletto. / … // 36: … 42 / pegno token furtivo,
a cui la propria madre / fu sorella in un punto, avolo grandpa il padre.* //
48: 47 [Fortuna appears to Adonis] ** Ed ecco varia d'abito e di volto / strania
donna venir vede per l'onde, / ch'ha su la fronte il biondo crine accolto gathered / tutto in un globo ball, e quel ch'è calvo asconde. / Vermiglio e bianco il
vestimento sciolto loose / con lieve tremolio l'aura confonde. / Lubrico eluding è
il lembo skirt e quasi un aer vano, / che sempre a ~~chi~~ chi lo stringe esce miss di
mano. // 49: Ne l'ampio grembo ha de la copia il corno, / e ne la destra
una volubil changeful palla. / Fugge ratto quick sovente, e fa ritorno / per le liquide
vie scherzando a galla afloat. / Alato ha il piede, e più leggiera intorno / che
foglia al vento si raggira e balla; / e mentre move al ballo dance il piè
veloce, / in sì fatto cantar scioglie la voce: // 50: 48 … — Così cangia tenor
l'orbe rotante / ne l'incostanza sua sempre costante. — // 120: 51 [A
storm] … / Ruinosa nel mar scende la pioggia, / il mar col cielo, il ciel
diversa a sè la vede / quantunque volte a riguardarla
riede."

*cf Francois Tristan L'Hermite, ~~Eglogue maritime~~ de la Mer: "L'orage ajoute une autre nuit / A celle qui vient dessus l'Onde; / Et dans ce confus Element / Il descend un si grand deluge / Qu'à voir l'eau dans l'eau s'abysmer, / Il n'est personne qui ne juge / Qu'une Mer tombe dans la Mer." √ Poésies, chosen by P. A. Wadsworth, p. 110. §156–160 sono forse le più famose e più vulgate ottave dell'*Adone* che già il De Sanctis assunse come paradigma della poesia barocca.

col Mar si mesce.* / In novo stile, in disusata foggia, / l'augello il nuoto impara, il volo (flight) il pesce. / ... || ~~54~~: 129 (54) la descrizione di Cipro ridente di perpetua primavera**: lieto vi ride né mai varia stile / un sempre verde e giovinetto aprile. || 130: I discordi animali in pace accoppia / Amor, né l'un da l'altro offeso geme (moan). / Va con l'acquila il cigno in una coppia (couple), / va col falcon la tortorella insieme. / Né de la volpe insidiosa e doppia / il semplicetto pollo inganno teme. / Fede a l'amica agnella il lupo osserva, / e secura col veltro (hound) erra la cerva. || 157 (62): ché non nutre il terren fere (savage reptiles) o serpenti; / o se ne nutre pur, sono innocenti. || 162 (63): mèl di diletto e ~~vel~~ nettare d'amore, / soave al gusto e velenoso al core. || 164 (64): Nel giardin del Piacer le poma (fruits) colse / Clizio amoroso, e quindi il vino espresse (draw the juice), / ond'ebro (drunk) in seno il giovinetto accolse (receive) / fiamme sottili, indi s'accese in esse. / Non però le conobbe e non si dolse, / che finch'uopo (end, need) non fu giacquer soppresse, / qual serpe ascosa (secret) in agghiacciata (frozen) falda (layer), / che non prende vigor se non si scalda. || 165: Sente un novo desir, ch'al cor gli scende, / e serpendo gli va per entro il petto. / Ama, né sa d'amar, né ben intende / quel dolce d'amor non noto affetto (affection). / Ben crede e vuole amar, ma non comprende / qual esser deggia poi l'amato oggetto; / e pria si sente incenerito il core / che s'accorga il suo male essere amore. √

CANTO III: 156 (8) (68): Rosa riso d'amor, del ciel fattura (workmanship), / rosa del sangue mio fatta (venus who was pricked) vermiglia, / pregio del mondo e fregio (ornament) di natura, / de la terra e del sol vergine figlia, / d'ogni ninfa e pastor delizia e cura, / onor d'odorifera famiglia, / tu tien d'ogni beltà le palme prime, / sovra il vulgo de' fior donna sublime. || 157: Quasi in bel trono imperadrice (dominatrice) altera / siedi colà su la nativa sponda / Turba (multitude) d'aure (breeze) vezzosa e lusinghiera / ti corteggia d'intorno e ti seconda; / e di guardie pungenti armata schiera / ti difende per tutto e ti circonda: (3) / e tu, fastosa (high, haughty) del tuo regio vanto (valour, merits), / porti d'or la corona e d'ostro (purple) il manto. ||

**cf Baudelaire: "Un voyage à Cythère": "... C'est Cythère, / ... / Regardez, après tout c'est une pauvre terre. || ... Cythère n'était plus qu'un terrain des plus maigres, / Un désert rocailleux troublé par des cris aigres. / J'entrevoyais pourtant un objet singulier! || ... / ... C'était un gibet à trois

*Cf Baudelaire: "L'Héautontimorouménos": "Je suis la plaie et le couteau! / Je suis le soufflet et la joue! / Je suis les membres et la roue! / Et la victime et le bourreau!" (Oeuvr. Comp., Pléiade p.150). → the Canadian poet Robert Choquette in his *Suite marine*: "La vague après la vague évanouie en elle, / Renouvelle la mer dans la mer éternelle" (Ch. Bruneau, *Petite Hist. de la lang. fr.*, II, p.355) /

159: Non superbisca ambizioso il sole / di trionfar fra le minori stelle, / ch'ancor tu[69] fra i ligustri privet e le viole / scopri le pompe tue, superbe e belle. / Tu sei con tue bellezze uniche e sole / splendor di queste piagge shore, egli di quelle. / Egli nel cerchio suo, tu nel tuo stelo, / tu sole in terra, ed egli rosa in cielo. //

CANTO V. 22. [La favola di Narciso][75]: Tra verdi colli Hills in guisa di teatro / siede rustica e boschereccia; / falce sickle non osa qui, non osa aratro plough / di franger gleba o di tagliar corteccia bark. / Fonticel di bell'ombre algente cold ed atro black, / inghirlandato di fiorita treccia, / qui dal sol si difende, e sì traluce shines through / ch'al fondo cristallin l'occhio conduce. // 23:[76] ... E quivi Amor, mentr'egli [Narciso], ~~mente~~ a ber s'inchina, / vuol ch'impari a schernir virtù divina. // 24: Ferma ne le bell'onde il guardo intento / e la propria sembianza entro vi vede. / Sente di strano amor novo tormento / per lei, che finta imagine non crede. / Abbraccia l'ombra nel fugace argento, / e sospira e desia ciò che possiede. / Quel che cercando va, porta in se stesso, / miser, né può trovar quel ch'ha da presso. // 25: Corre per refrigerio a l'onda fresca, / ma maggior quindi al cor sete gli sorge; / ... / e ne l'incendio d'una fredda stampa print, / mentre il viso si bagna, il petto avampa. // 26: La contempla e saluta e tragge pull, ahi folle, / da mentito false sembiante affanno vero. / Egli amante, egli amato, or gela, or bolle, / fatto è strale e bersaglio, arco ed arciero;* / [77] invidia a quell'umor liquido e molle / la forma vaga e 'l simulacro altero, / e geloso del bene, ond'egli è privo, / suo rival su la riva bank appella il rivo. // ... // 114 [La sala dei quattro elementi nel Palagio d'Amore][78]: In ogni spazio v'ha quel dio ritratto, / che di quell'elemento ha sommo impero authority, / e ciascuno elemento è sculto e fatto / d'una materia somigliante al vero. / Vermiglio il foco è d'un rubino intatto, / ceruleo l'aere è d'un zaffir sincero pure, / di smeraldo ridente e verdeggiante / fatta è la terra, e l'acqua è di diamante. // ... // 120: La Notte[80] intanto al rimbombar boom de' baci, / invida quasi in ciel fece ritorno; / e portata da lievi Ore fugaci, / e di tenebre armata, uccise il Giorno. / Il feretro del vier

branches. / ... // De féroces oiseaux perchés sur leur pâture / Détruisaient avec rage un pendu déjà mûr, / ... // Les yeux étaient deux trous, et du ventre effondré / Les intestins

* An ingenious description of a palcoscenico rotante from §120-151

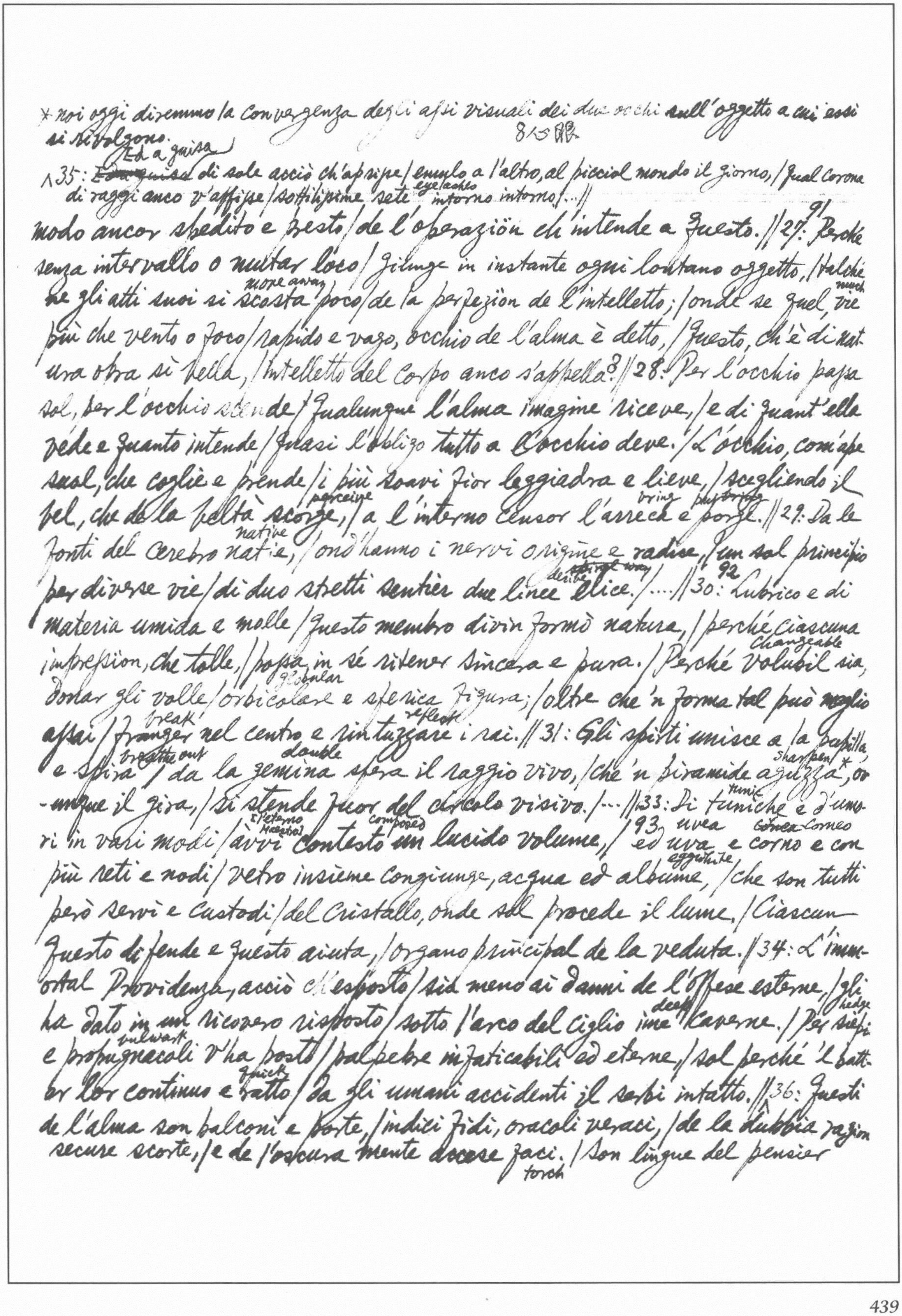
** Per 5 porte (i.e. 5 sensi) s'entra nelle 5 parti del Giardino del Piacere. la prima porta: l'occhio umano

[8] of E. McCurdy, The Notebooks of Leonardo da Vinci II, p. A. Soreil, Introd. à l'hist. de l'esth. fr. p. 14; Addison, the Spectator, no. 411 & 413; Revue d'Esthétique Jan.-Mars 1961, p. 41; Hegel, Ästhetik (Aufbau Verlag, 1955) S. 82, S. 181, 56.

Sol con mille faci [torch] / le stelle amiche accompagnaro intorno; e 'l mondo pien di nebbie, e d'ombre tinto, / parea fatto sepolcro al lume estinto. // 135: [85] Gira la scena*, e in un balen girando / di Centauri guerrier piena è la piazza: / ... // 136: Già par che con furor l'un l'altro assaglia, / già già par che di sangue il suol si sparga [sprinkle]. / Armonica e per arte è la battaglia: / or s'intreccia, or fa testa, ~~or~~ ed or s'allarga. / E mentre contra questo si scaglia, [unhat] / fan cozzar clava [club] a clava e targa [shield] a targa, / e battendosi a tempo or tergo, or petto, / fan di mezo a l'orror nascer diletto. // ... // 141: [86] Folgora [flash, thunder] il cielo e folgoran le spade, / gonfiansi l'onde tempestose e nere, / ed acqua e sangue per l'ondose strade / piovon le nubi e piovono le schiere [troop]. / Chi fugge il ferro e poi nel foco cade, / chi fugge il foco e poi ne l'acqua pere [perish], / [87] chi di sangue e di foco e d'acqua asperso [sprinkled] / more ucciso in un punto, arso e sommerso. // 147: [88] [Adone drowsy] onde in grembo a colei, che gli è vicina, / sovravinto dal sonno il capo inchina. // 148: In quella guisa che dal primo sole / tocco [touch] talor papavero [poppy] vermiglio / [89] piegar la testa sonnachiosa [drowsy] suole / e tramortire [faint] in fra la rosa e 'l giglio; / abbassa in braccio a lei, che non si dole / di tal incarco, addormentato [fall asleep] il ciglio [eyelash]; / né certo aver potea questa, né quello, / peso più dolce, né guancial [pillow] più bello.

CANTO VI: ** 25: [90] Risponde l'altro [Mercury]: — De più degne e prime / parti di tutta la sensibil massa / l'occhio sì come principe sublime / in gloria eccede, in nobiltà trapassa[8]; / che posto de la rocca [fortress] in su le cime / ogni membro vulgar sotto si lassa; / e dove il tutto regge e 'l tutto vede, / tra la plebe de' sensi altero siede. // * 28: Siede eminente e d'ogni senso è duce, / e certo il gran Fattor tale il compose / ch'è tra quelli il miglior sì per la luce, / ch'è tra le qualità più preziose, / sì per la tanta e tal ch'ognor produce / varietà di colorate cose; / sì per lo

pesants lui coulaient sur les cuisses, / Et ses bourreaux, gorgés de hideuses délices, / L'avaient à coups de bec absolument châtré. // ... " etc. (Ib. pp. 187-8)

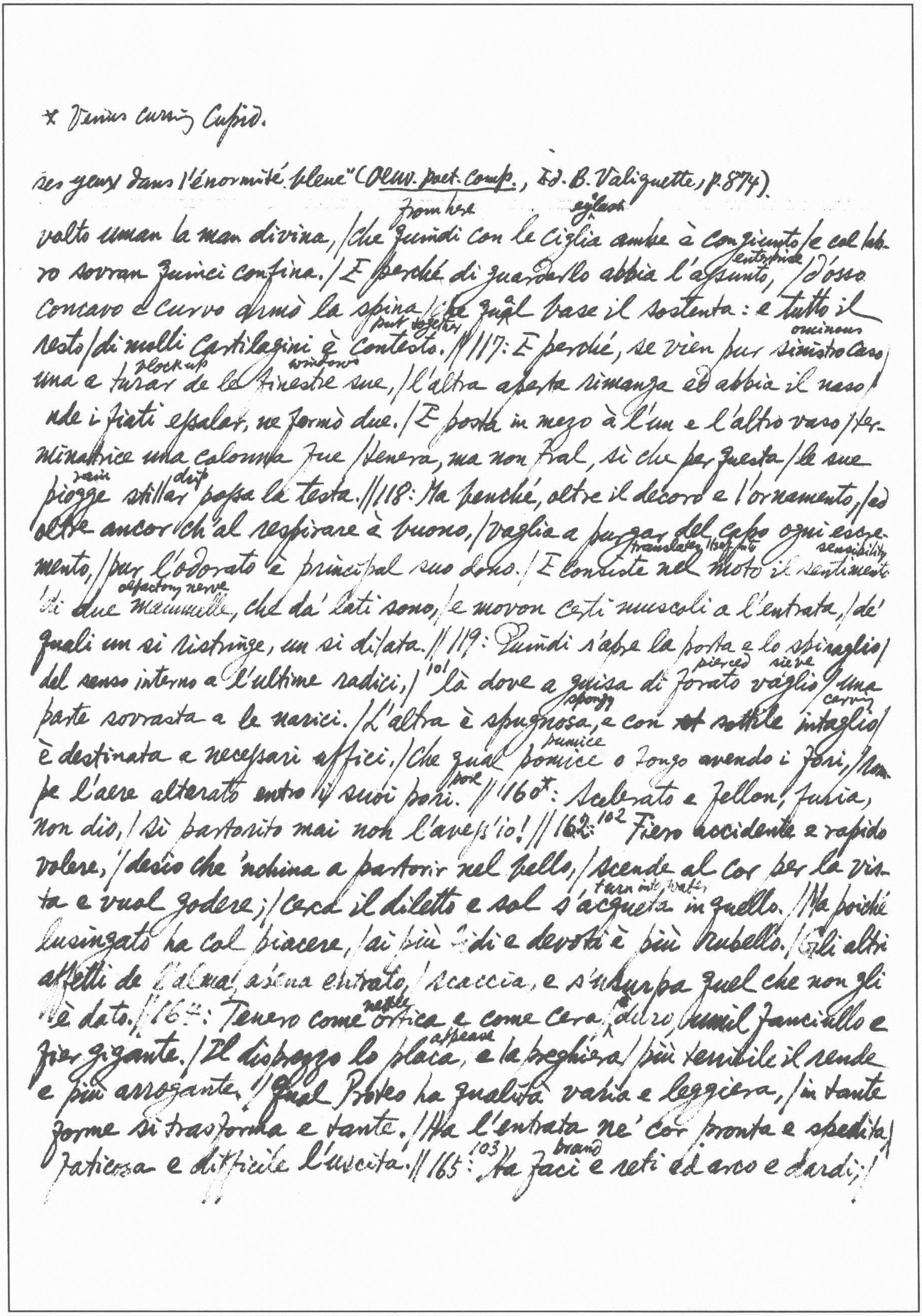


* noi oggi diremmo la convergenza degli assi visuali dei due occhi sull'oggetto a cui essi
si rivolgono. 8/3

Ed a guisa
^35: ~~E in guisa~~ di sole acciò ch'aprisse / emulo a l'altro, al picciol mondo il giorno, / qual corona
eyelashes
di raggi anco v'affisse / sottilissime sete intorno intorno / ... //

91
modo ancor spedito e presto / de l'operazion ch'intende a questo. // 27: Perché
senza intervallo o mutar loco / giunge in instante ogni lontano oggetto, / talché
move away much
se gli atti suoi si scosta poco / de la perfezion de l'intelletto; / onde se quel, vie
più che vento o foco / rapido e vago, occhio de l'alma è detto, / Questo, ch'è di nat-
ura opra sì bella, / Intelletto del Corpo anco s'appella.8 // 28: Per l'occhio passa
sol, per l'occhio scende / qualunque l'alma imagine riceve, / e di quant'ella
vede e quanto intende / quasi l'obligo tutto a l'occhio deve. / L'occhio, com'ape
suol, che coglie e prende / i più soavi fior leggiadra e lieve, / scegliendo il
perceive bring ~~put forth~~
bel, che de la beltà scorge, / a l'interno Censor l'arreca e porge. // 29: Da le
native
fonti del cerebro natie, / ond'hanno i nervi origine e radice, / un sol principio
~~straight way~~ derive 92
per diverse vie / di duo stretti sentier due linee elice. / ... // 30: Lubrico e di
materia umida e molle / questo membro divin formò natura, / perché ciascuna
Changeable
impression, che tolle, / possa in sé ritener sincera e pura. / Perché volubil sia,
globular
donar gli volle / orbicolare e sferica figura; / oltre che 'n forma tal può meglio
break reflect
assai / franger nel centro e rintuzzare i rai. // 31: Gli spirti unisce a la pupilla
breathe out double sharpen
e spira / da la gemina sfera il raggio vivo, / che 'n piramide aguzza*, ov-
tunic
-unque il gira, / si stende fuor del circolo visivo. / ... // 33: Di tuniche e d'umo-
l'eterno Maestro composed uvea ~~cornea~~ corneo
ri in vari modi / avvi contesto un lucido volume, / 93 ed uva e corno e con
eggwhite
più reti e nodi / vetro insieme congiunge, acqua ed albume, / che son tutti
però servi e custodi / del Cristallo, onde sol procede il lume. / Ciascun
questo difende e questo aiuta, / organo principal de la veduta. // 34: L'imm-
ortal Providenza, acciò ch'esposto / sia meno ai danni de l'offese esterne, / gli
deep hedge
ha dato in un ricovero risposto / sotto l'arco del ciglio ime caverne. / Per siepi
bulwark
e propugnacoli v'ha posto / palpebre infaticabili ed eterne, / sol perché 'l batt-
quick
er lor continuo e ratto / da gli umani accidenti il serbi intatto. // 36: Questi
de l'alma son balconi e porte, / indici fidi, oracoli veraci, / de la dubbia ragion
secure scorte, / e de l'oscura mente accese faci. / Son lingue del pensier
torch

* the ~~peacock~~. cf infra. G. Canale, p. 104f (Jean Rousset: Circe et le paon); F. Meninni, p. 1048.
** Description of the olfactory organ. il secondo giardino: i piaceri dell'odorato
cf. Hugo, L'Âne, VII: "Conduite de l'Homme vis-à-vis de la création": [~~que Dieu~~] "Ces fulg-
ores ayant de la splendeur en eux, / Qui font du ciel une effrayante queue / De paon ouvrant ces prodigalités (envoy) de regards lumineux." 94
fronte ed accorte, / e del muto desir messi loquaci; / Geroglifici e libri, ov'altri pote
/ de' secreti del cor legger le note. // ... // 79: l'occhiuto augel* di più color fregiato (adorned)...
// 95 83: Era questi un garzon (Pavon) superbo e vano, / tutto d'ambizion colmo (full) la mente, /
cameriero d'Apollo e cortigiano, / che l'amò molto e 'l favorì sovente. / Amor,
ch'anch'egli è pien d'orgoglio insano, / ferigli il cor con aureo stral pungente, /
facendo da begl'occhi usciar la piaga / d'una donzella (Colomba) mià (Venus) vezzosa e
vaga. // ... // 96 87: La (Colomba) servia, la seguia fuor di speranza / con sospir caldi e
con preghiere spesse; / e perché, come pien d'alta arroganza, / pensava di poter
quanto volesse, / ragionandole un dì prese baldanza / di farle troppo prodi-
ghe promesse: tutto le offrì ciò che bramasse al mondo / dal sommo giro
al baratro (abyss) profondo. // 97 88: [Colomba took Pavon at his word]: "Recami (fetch me) alquanti de'
celesti lumi, / se vuoi pur ch'ad amarti io mi converta; / se servigio vuoi
far che mi contenti, / de le stelle del cielo aver convienti. // 89: ... / e bramo
alcuna in mano aver di loro / sol per saper se ~~non~~ son di foco, o d'oro." // 90: ... /
[la femina] ed indiscreta altrui prega e comanda / e le cose impossibili dimanda. //
98 93: Orbe del lume e de la scorta (guide) prive / fuggian le stelle in varie schiere accolte (gathered)
/ e sì come talor per l'ombre estive, / quando l'aria è serena, avien più volte, /
sbigottite (frightened), tremanti e fuggitive / per fretta nel fuggir ne cadean molte: / Pavone
allora il suo mantel distese, / ed un gruppo nel lembo alfin ne prese. //
94: Giove, che vide il forsennato (madman) e sciocco / giovane depredar l'auree fiam-
melle, / sdegnossi forte e da grand'ira tocco / gli trasformò repente (sudden) abito e
pelle. / L'orgoglioso cimier (helmet) divenne un fiocco (tuft), / e ne la falda (hem) gli restar le
stelle. / Febo, che pietà n'ebbe e l'amò tanto, / per sempre poi gliele stampò nel
manto. // 95: ... 99 / Poi le penne gli svelse e (pluck) fu (Juno) inventrice / d'un istromento (fan) insieme
utile e bello, / ond'a le mense estive han le sue serve / cura d'intepidir l'au-
ra che ferve (grow hot). // 100 116: ** Ben tirato un profil nel mezo a punto / scalpi del



* Venus curing Cupid.

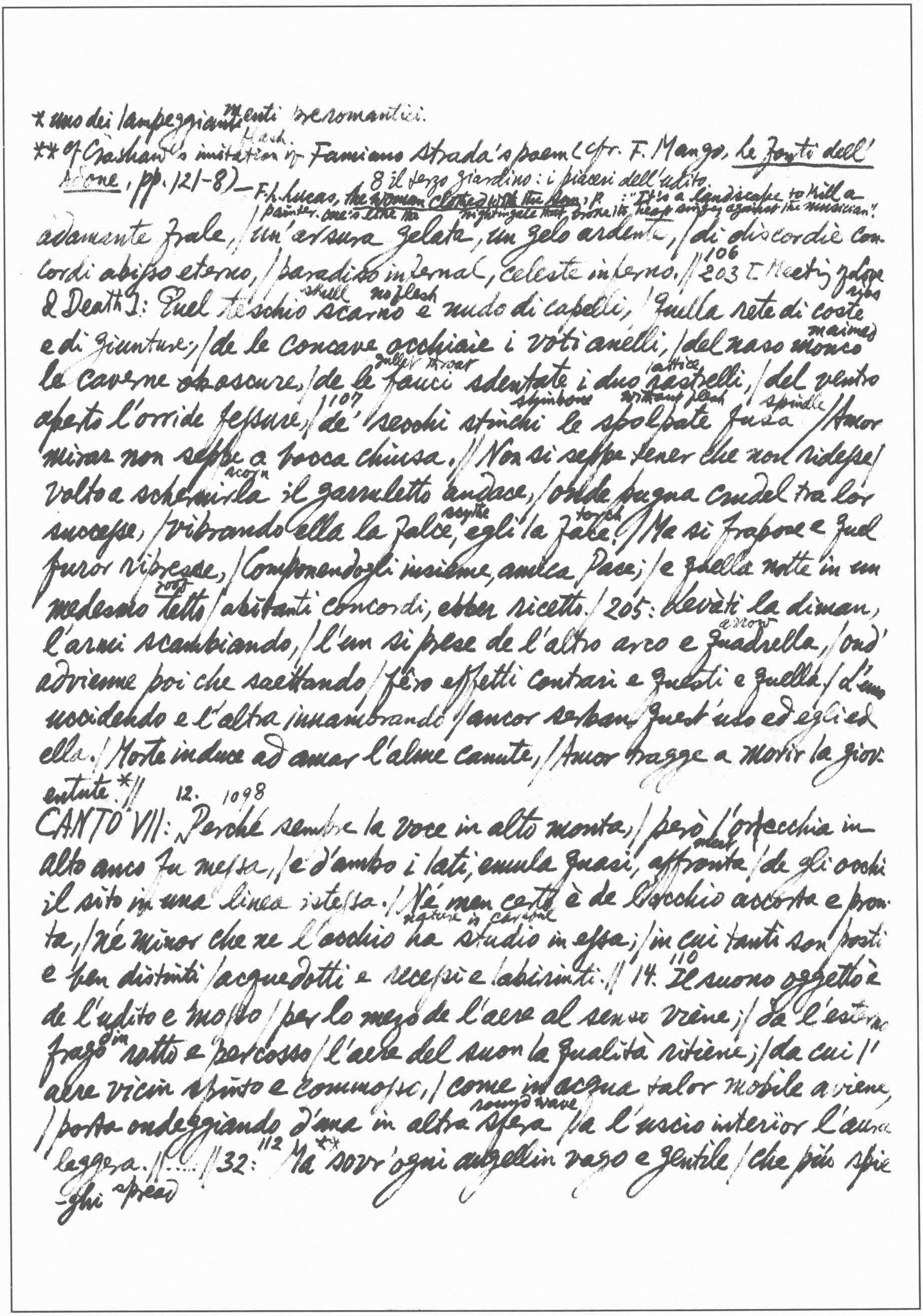
ses yeux dans l'énormité bleue" (*Oeuv. poet. comp.*, Ed. B. Valiquette, p. 874).

from here / eyelash
volto uman la man divina, / che quindi con le ciglia ambe à congiunto / e col lab-
enterprise
ro sovran quinci confina. / E perché di guardarlo abbia l'assunto, / d'osso
concavo e curvo armò la spina / che qual base il sostenta: e tutto il
put together / ominous
resto / di molli cartilagini è contesto. // 117: E perché, se vien pur sinistro caso
block up / windows
una a turar de le finestre sue, / l'altra aperta rimanga ed abbia il naso /
onde i fiati essalar, ne formò due. / E posta in mezo à l'un e l'altro vaso / ter-
minatrice una colonna fue / tenera, ma non fral, sì che per questa / le sue
rain / drip
piogge stillar possa la testa. // 118: Ma perché, oltre il decoro e l'ornamento, / ed
oltre ancor ch'al respirare è buono, / vaglia a purgar del capo ogni escre-
translates itself into / sensibility
mento, / per l'odorato è principal suo dono. / E consiste nel moto il sentimento
olfactory nerve
di due mammelle, che da' lati sono, / e movon certi muscoli a l'entrata, / de'
quali un si ristringe, un si dilata. // 119: Quindi s'apre la porta e lo spiraglio /
pierced / sieve
del senso interno a l'ultime radici, / [101] là dove a guisa di forato vaglio / una
spongy / carving
parte sovrasta a le narici. / L'altra è spugnosa, e con ~~st~~ sottile intaglio /
pumice
è destinata a necessari uffici, / che qual pomice o fongo avendo i fori, / rom-
pore
pe l'aere alterato entro i suoi pori. // 160*: Scelerato e fellon, furia,
non dio, / sì partorito mai non l'avess'io! // 162: [102] Fiero accidente e rapido
volere, / desio che 'nchina a partorir nel bello, / scende al cor per la vis-
turn into water
ta e vuol godere; / cerca il diletto e sol s'acqueta in quello. / Ma poiché
lusingato ha col piacere, / ai più fidi e devoti è più rubello. / Gli altri
affetti de l'alma, a pena entrato, / scaccia, e s'usurpa quel che non gli
nettle
è dato. // 164: Tenero come ortica e come cera, / duro, humil fanciullo e
appease
fier gigante. / Il disprezzo lo placa, e la preghiera / più terribile il rende
e più arrogante. / Qual Proteo ha qualità varia e leggiera, / in tante
forme si trasforma e tante. / Ha l'entrata ne' cor pronta e spedita, /
brand
faticosa e difficile l'uscita. // 165: [103] Ha faci e reti ed arco e dardi; /

朱口蜜腹劍

**cf Mario Praz, *The Flaming Heart*, p.159; cf *infra* 1088-9 G. Dotti (also a series of oxymorons 第二七八則) on Robert Greene's *Menaphon*; E. Chr. Homb~~urg~~urg: "Was ist die Liebe?" (Max Wehrli, *Deutsche Barocklyrik*, 3te Aufl., S.50): "Ein Feuer sonder Feuer" ist

Quant'ha tutto è veleno e tutto è foco. / Mostra viso benigno e dolci sguardi, / or salta, or vola e non ha stabil loco. / Forma falsi sospir, detti bugiardi, / spesso s'adira (fly into passion) e volge in pianto il gioco. / Quel che giova non cura, o quel che lice, / non teme genitor né genitrice. // 168: Consiglier disleal, guida fallace, / chiunque il segue di tradir si vanta. / Astuto uccellator (swindler), mago sagace, / i sensi alletta (allure) e gl'intelletti incanta. / 104 Indiscreto furor, tarlo mordace, / rode la mente e la ragion ne schianta (crush); / passion violenta, impeto cieco, / tosto si sazia e 'l pentimento ha seco. // 169: Ceda (give way) del (i.e. the) Mar Tirren (siren) la fera (wild woman) infida, / e del fiume (i.e. the crocodile) d'Egitto il perfido angue (snake), / che forma a' danni altrui (siren) canto omicida, / e piange l'uom (crocodile), poiché gli ha tratto il sangue. / … // 171: Non giova a fargli schermo (parry) arte o consiglio, / poiché per vie non conosciute offende (attack). / Fere (wound), ma non fa piaga il crudo artiglio, / o se pur piaga fa, sangue non rende; / se rende sangue pur, non è vermiglio, / ma stillato (drip) per gli occhi in pianto scende; / e così ancide in disusata guisa, / senza il corpo toccar l'anima uccisa. // 172: 105 Chi non vide già mai serpe tra rose, / mèle tra spine o sotto mèl veleno; / chi vuol veder il ciel di nebbie ombrose / cinto (encircle) quand'è più chiaro e più sereno; / venga a mirar costui, che tiene ascose / le grazie in bocca e porta il ferro in seno*; / lupo vorace in abito d'agnello, / fera volante e corridore augello. // 173: ** Lince (lynx) privo di lume, Argo bendato (blindfolded), / vecchio lattante e pargoletto antico, / ignorante erudito, ignudo armato, / mutolo parlator, ricco mendico; / dilettevole error, dolor bramato, / ferita cruda di pietoso amico, / pace guerriera e tempestosa calma; / la sente il core e non l'intende l'alma. // 174: Volontaria follia, piacevol male, / stanco riposo, utilità nocente, / desperato sperar, morir vitale, / temerario timor, riso dolente; / un vetro duro, un



* uno dei lampeggiamenti preromantici.

Hash
** cf Crashaw's imitation of Famiano Strada's poem (cfr. F. Mango, Le fonti dell'Adone, pp. 121-8) — F. L. Lucas, The Woman Clothed with the Sun, p. : "It's a landscape to kill a painter. One's like the nightingale that broke its heart singing against the musician".

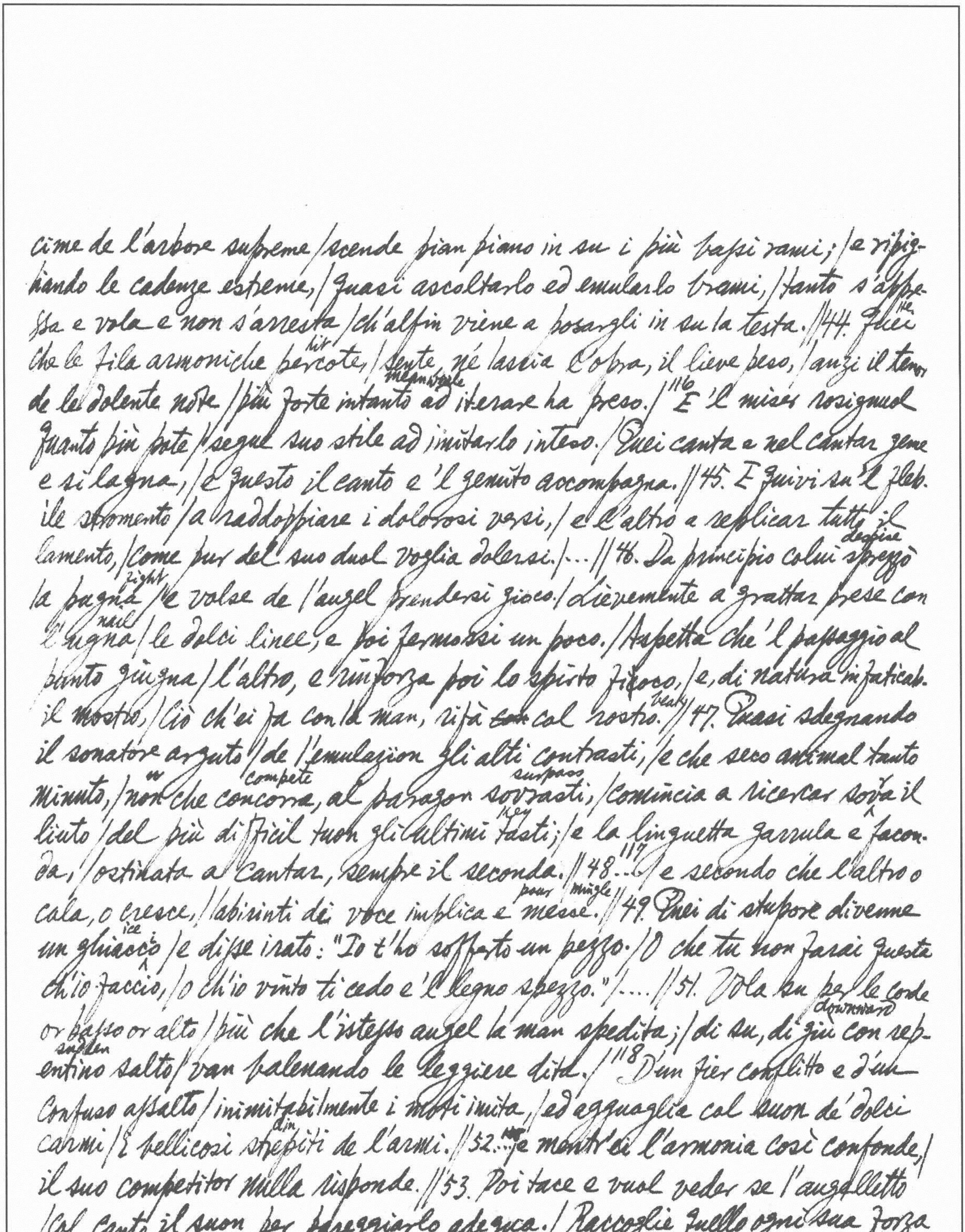
8 il terzo giardino: i piaceri dell'udito

adamante frale, / un'arsura gelata, un gelo ardente, / di discordie concordi abisso eterno, / paradiso infernal, celeste inferno. // 106 203 [Meeting Jealousy & Death]:
skull — no flesh — ribs
Quel teschio scarno e nudo di capelli, / quella rete di coste e di giunture;
maimed
/ de le concave occhiaie i voti anelli, / del naso monco
gullet throat — lattice
le caverne ~~os~~ oscure, / de le fauci sdentate i duo rastrelli, / del ventre
107 — shinbone — without flesh — spindle
aperto l'orride fessure, / de' secchi stinchi le spolpate fusa / Amor mirar non seppe a bocca chiusa. // Non si seppe tener che non ridesse /
scorn
volto a schernirla il garruletto audace, / onde pugna crudel tra lor
scythe — torch
successe, / vibrando ella la falce, egli la face. / Ma si frapose e quel furor ripresse, / componendogli insieme, amica Pace; / e quella notte in un
roof
medesmo tetto / abitanti concordi, ebber ricetto. / 205: Levàti la diman,
arrow
l'armi scambiando, / l'un si prese de l'altro arco e quadrella, / ond'avvienne poi che saettando / fèro effetti contrari e questi e quella, / l'un uccidendo e l'altra innamorando / ancor serban quest'uso ed egli ed ella. / Morte induce ad amar l'alme canute, / Amor tragge a morir la gioventute * //

12. 1098
meet
CANTO VII: Perché sempre la voce in alto monta, / però l'orecchia in alto anco fu messa, / e d'ambo i lati, emula quasi, affronta / de gli occhi il sito in una linea istessa. / Né men certo è de l'occhio accorta e pronta,
nature is careful
/ né minor che ne l'occhio ha studio in essa; / in cui tanti son posti e ben distinti / acquedotti e recessi e labirinti. // 14. 110 Il suono oggetto è de l'udito e mosso / per lo mezzo de l'aere al senso viene; / da l'esterno fragor rotto e percosso / l'aere del suon la qualità ritiene; / da cui l'aere vicin spinto e commosso, / come in acqua talor mobile aviene,
round wave
/ porta ondeggiando d'una in altra sfera / fa l'uscio interior l'aura leggera. // ..... // 32: 112 ** Ma sovr'ogni augellin vago e gentile / che più spieghi
spread

* uno dei termini scientifici di cui il poeti del '600 fecero uso più frequente (cf *infra*, 603, 9; 1027)
** cf E. R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, IIte Aufl., S. 285; Jean Rousset, *La Litt. de l'âge baroque en France*, Nouv. éd., p. 184.

leggiadro il canto e 'l volo, / versa il suo spirto tremulo e sottile / la sirena de' boschi, il rosignuolo; / e $\overset{\text{moderate}}{\text{tempra}}$ in guisa il peregrino stile / che par maestro de l'alato $\overset{\text{troop}}{\text{stuolo}}$. / In mille fogge il suo cantar distingue, / e trasforma una lingua in mille lingue. // 33. Udir musico $\overset{\text{prodigy}}{\text{mostro}}$, oh meraviglia, / che s'ode sì ma si discerne apena, / come or tronca la voce, or la ripiglia, / or la ferma, or la torce, or scema, or piena, / or la mormora grave, or l'assottiglia, / or fa di dolci $\overset{\text{group}}{\text{groppi}}$ ampia catena, / e sempre, o se la $\overset{\text{strew}}{\text{sparge}}$ o se l'accoglie, / con egual melodia la lega e scioglie. // 34. ... 113 / Pria $\overset{\text{mournful}}{\text{flebilmente}}$ il suo lamento esprime, / poi rompe in un sospir la canzonetta. / In tante $\overset{\text{variations}}{\text{mute}}$ or languido, or sublime, / varia stil, pause affrena e fughe affretta, / ch'imita insieme e 'nsieme in lui s'ammira / cetra, flauto, liuto, organo e lira. // 35. Fa de la gola lusinghiera e dolce / talor ben lunga articolata scala: / $\overset{\text{Hence}}{\text{quinci}}$ quell'armonia, che l'aura $\overset{\text{soothing}}{\text{molce}}$, / ondeggiando per gradi in alto essala; / e poi ch'alquanto si sostiene e $\overset{\text{stay there}}{\text{folce}}$, / precipitosa a piombo ~~af~~ alfin si $\overset{\text{fall}}{\text{cala}}$. / Alzando a piena gorga indi lo $\overset{\text{explosion, burst}}{\text{scoppio}}$, / forma di trilli un contrapunto doppio. // 36. Par ch'abbia entro le $\overset{\text{gullet}}{\text{fauci}}$ e in ogni fibra / rapida rota o turbine veloce. / Sembra la lingua, che si volge e vibra, / spada di schermidor destro e feroce. / ... // 37. Chi crederà che forze accoglier possa / animetta sì $\overset{\text{little}}{\text{picciola}}$ $\overset{\text{so much}}{\text{cotante}}$? / e celar tra le vene e dentro l'ossa / tanta dolcezza un atomo sonante?* / 114 O ch'altro sia che la $\overset{\text{light}}{\text{liev'}}$ aura $\overset{\text{move}}{\text{mossa}}$, / una voce pennuta, un suon volante? / e vestito di penne un vivo fiato, / una piuma canora, un canto alato?** // 38. Diresti mai che tanta $\overset{\text{vigor}}{\text{lena}}$ unisse / in sì poca sostanza un spiritello? / un spirtel, che d'armonia composto / vive in sì anguste viscere nascosto? // 40. ... / $\overset{\text{unbosom oneself}}{\text{Sfogava}}$ con le corde in suon pietoso / un solitario amante il suo $\overset{\text{grief}}{\text{cordoglio}}$. / Tacean le selve, e dal notturno velo / era occupato in ogni parte il cielo. // 43. 115 Rapito allora e provocato insieme / dal suon, che par ch'a sé l'inviti e chiami, / da le



cime de l'arbore supreme /scende pian piano in su i più bassi rami; /e ripig-
liando le cadenze estreme, /quasi ascoltarlo ed emularlo brami, /tanto s'appre-
He
ssa e vola e non s'arresta /ch'alfin viene a posargli in su la testa. //44. Quei
hit
che le fila armoniche percote, /sente, né lascia l'opra, il lieve peso, /anzi il tenor
meanwhile
de le dolente note /più forte intanto ad iterare ha preso. /[116]E 'l miser rosignuol
quanto più puote /segue suo stile ad imitarlo inteso. /Quei canta e nel cantar geme
e si lagna, /e questo il canto e 'l gemito accompagna. //45. E quivi su 'l fleb-
ile stromento /a raddoppiare i dolorosi versi, /e l'altro a replicar tutto il
despise
lamento, /come pur del suo duol voglia dolersi. /... //46. Da principio colui sprezzò
fight
la pugna /e volse de l'augel prendersi gioco. /Lievemente a grattar prese con
nail
l'ugna /le dolci linee, e poi fermossi un poco. /Aspetta che 'l passaggio al
punto giunga /l'altro, e rinforza poi lo spirto fioco, /e, di natura infaticab-
beak
il mostro, /ciò ch'ei fa con la man, rifà ~~con~~ col rostro. //47. Quasi sdegnando
il sonatore arguto /de l'emulazion gli alti contrasti, /e che seco animal tanto
or compete surpass
minuto, /non che concorra, al paragon sovrasti, /comincia a ricercar sovra il
key
liuto /del più difficil tuon gli ultimi tasti; /e la linguetta garrula e facon-
117
da, /ostinata a cantar, sempre il seconda. //48... /e secondo che l'altro o
pour mingle
cala, o cresce, /labirinti di voce implica e mesce. //49. Quei di stupore divenne
ice
un ghiaccio /e disse irato: "Io t'ho sofferto un pezzo. /O che tu non farai questa
ch'io faccio, /o ch'io vinto ti cedo e 'l legno spezzo." /.... //51. Vola su per le corde
downward
or basso or alto /più che l'istesso augel la man spedita; /di su, di giù con serp-
sudden
entino salto /van balenando le leggiere dita. /[118]D'un fier conflitto e d'un
confuso assalto /inimitabilmente i moti imita, /ed agguaglia col suon de' dolci
din
carmi /i bellicosi strepiti de l'armi. //52... /e mentr'ei l'armonia così confonde, /
il suo competitor nulla risponde. //53. Poi tace e vuol veder se l'augelletto
/col canto il suon per pareggiarlo adegua. /Raccoglie quello ogni sua forza

*"Gather ye roses".

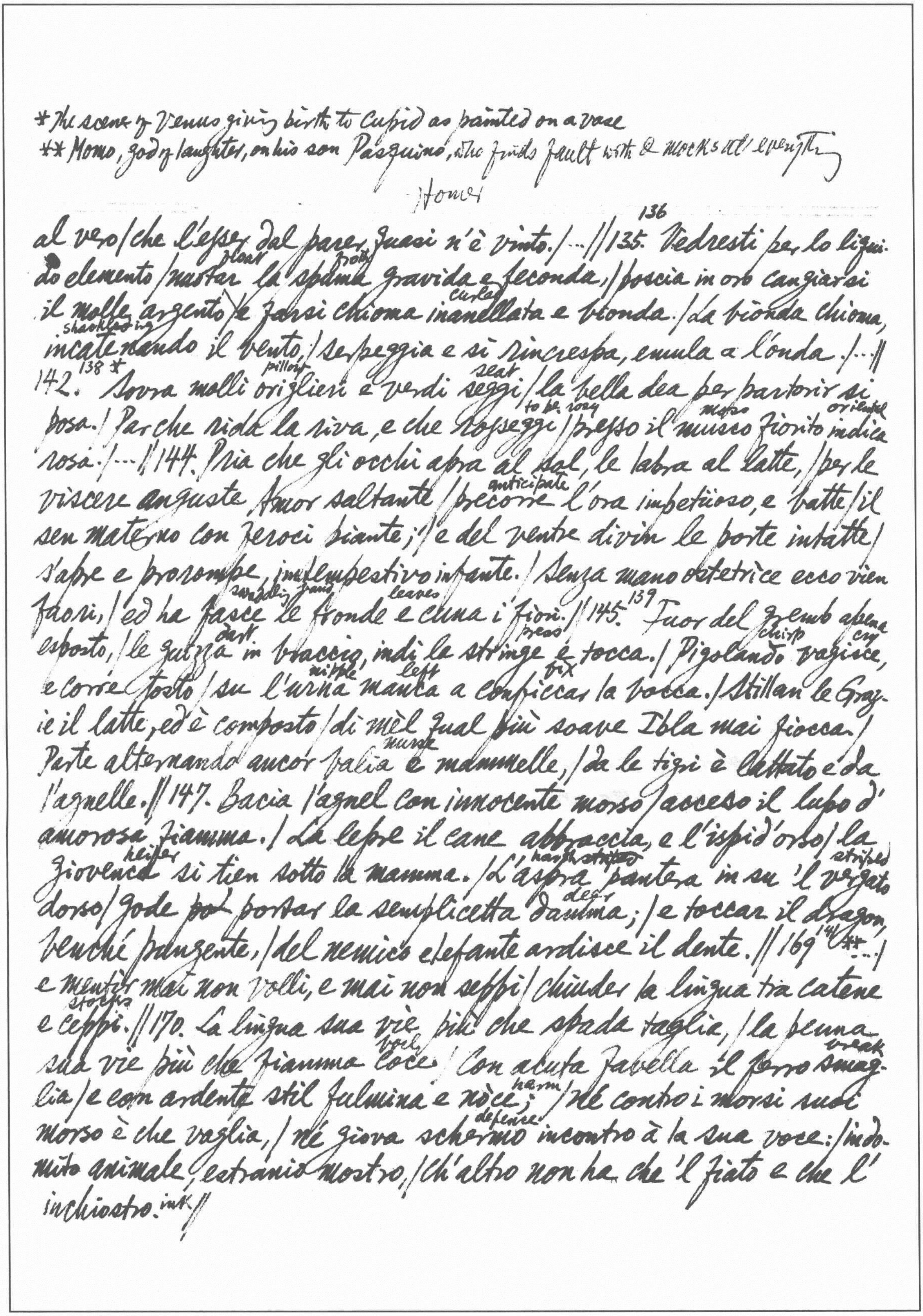
al petto, / né vuole in guerra tal pace né tregua. // Ma come un debil corpo e pargo-
letto / esser può mai ch'un sì gran corso segua? / Maestria tale ed artificio tanto /
a natural song ~~cannot~~ cant realize such art & mastery since
semplice e natural non cape un canto. // 54. Poi che molte e molt'ore ardita
earnest pair
e franca / pugnò del pari la canora coppia, / ecco il povero augel ch'alfin si
swoon enfeeble [119]
stanca, / e langue e sviene e infievolisce e scoppia. //..// 55. Le stelle poco
dianzi innamorate / di quel soave e dilettevol canto / fuggîr piangendo, e da le
gallery
logge aurate / s'affacciò l'alba, e venne il sole intanto. / Il musico gentil per gran
pietate / l'estinto corpicel lavò col pianto, / ed accusò con lagrime e querele /
non men se stesso che 'l destin crudele. / 56. Ed ammirando il generoso ingegno
breath hollow
/ fin ne gli ~~altri~~ aliti estremi invitto e forte, / nel cavo ventre del sonoro legno
never
/ il volse sepelir dopo la morte. / Né dar potea sepolcro unqua più degno / à sì
nobil cadavere la sorte. / Poi con le penne de l'augello istesso / vi scrisse di sua
[120] flattery
man tutto il successo. // 85. [la Lusinga]. Vipera e scorpïon, con arti infide /
[122] *
baciando morde ed abbracciando uccide. // 90. [il canto della Lusinga]: "Voi che
walk
scherzando gite, anime liete, / per la stagion ridente e giovenile, / Coglietе con
prudent
man provida, coglietе / fresca la rosa in su l'aprir d'aprile, / pria che quel
ice
foco che ne gli occhi avete / freddo ghiaccio divenga e cener vile, / pria che cag-
gian le perle al dolce riso, / e com'è crespo il crin sia crespo il viso. //
91. Un lampo è la beltà, l'etate un'ombra, / né sa fermar l'irreparabil fuga. /
stop envious hair
Tosto le pompe di natura ingombra / invida piuma, ingiuriosa ruga. / Rapido
scatter clear away
il tempo si dilegua e sgombra, / cangia il pel, gli occhi oscura, il sangue
wings
asciuga: / Amor non men di lui veloci ha i vanni, / fugge co' fior del
volto il fior de gli anni. // 92. De' lieti dì la primavera è breve, / né si rac-
heavy
quista mai gioia perduta. / Vien dopo 'l verde con piè tardo e greve / la
dismal hoary rise fall
Penitenza squallida e canuta. / Dove spuntava il fior fiocca la neve, /
e colori e pensier trasforma e muta, / [123] sì ch'uom freddo in amori quelle
The world discolors before the eyes the feelings become silent in heart → Correlazione

* Il quarto giardino: i piaceri del gusto.

frost
pruine, / ch'ebbe dianzi nel core, ha poi nel crine." // 99. [124]* In ogni tempo, e non arato
e culto, / meraviglie il terren produce e serba, / e nel prato nutrisce e nel vir-
sapling
gulto / la matura stagion mista a l'acerba; / perché l'anno fanciullo e in
-sieme adulto / dona il frutto a la pianta, il fiore a l'erba, / talché congiunto il
childish [125]
tenero al virile / lussuria Ottobre e pargoleggia Aprile. // 100. Di fronde
ash
sempre tenere e novelle / l'orno, l'alno, la quercia il ciel ingombra; / piante
instead
sterili sì, ma grandi e belle, / di frutto in vece han la bellezza e l'ombra. /
…. // 102. Umidetto d'ambrosia il fico anch'esso / mostra il suo frutto rugiadoso e
tear, rend
molle, / che piangendo si sta tra foglia e foglia, / chino la fronte e lacero la
booty it [126] crooked covered with vine leaves
spoglia. // 103 Da la madre ritorta e pampinosa / pende la dolce e colorita figlia; /
shoot draw
parte fra' tralci e fra le foglie ascosa, / parte dal sole il nutrimento piglia. /
Altra di color d'oro, altra di rosa, / altra più bruna ed altra più vermiglia. / Qual
bark
acerba ha la scorza e qual matura, / qual comincia pian piano a farsi oscura
pomegranate
// 104. Scopre il punico stelo il bel tesoro / de gli aurei pomi di rossor dipinti.
hollow hotel
/ Apre in dolce sorriso i grani loro / ne' cavi alberghi in ordine distinti; / onde
shell
fa scintillar dal guscio d'oro / molli rubini e teneri giacinti, / e quasi in
rainbow onyx ruby amethyst
picciol iride commisti / sardonici, balasci ed ametisti. // 106. A l'opra natur-
grafting
al cultrice mano / con innesti ingegnosi aggiunse pregio, / [127] indolcì l'aspro
lace, trimming cornel tree
incivilì l'estrano, / ornò 'l natio di peregrino fregio. / Congiunto al cornio,
cherry grape
suo minor germano, / fiammeggia il soavissimo ciregio, / nasce l'uva dal
sorb apple orange cedar
sorbo, ed adottato / da l'arancio purpureo è il cedro aurato. // 108…. / L'acque
accese d'Amor bacian le sponde, / e discorron d'Amor l'aure e le fronde. //
shrub pass divine
109. Tra que' frondosi arbusti Adon sen varca, / e co' numi compagni oltre
bend
camina, / dove ogni pianta i verdi rami inarca, / quasi voglia abbracc-
iar chi s'avicina, / e di frutti e di fior già mai non scarca, / e del bel
peso prodiga, s'inchina. / [128] Piove nèttar l'olivo e l'elce manna, / mèle la
holm-oak
quercia e zucchero la canna. //

*la bocca e i piaceri del gusto.
**Description of the wonderful workmanship of ornamented vases. Cf Keats on Grecian Urn

lay down Mercury
124. 132* —Qui, bellissimo Adon, depor conviensi— / ricominciò Cillenio—ogni altra
necessary compensate
cura. / Col ristoro del cibo uopo è che pensi / di risarcir, di rinforzar Natura.
shore
/ E poiché ciascun già de gli altri sensi / in queste piagge ebbe pastura, / vuo-
satisfy *
lsi il gusto appagar, però che tocca / del diletto la parte anco a la bocca. //
messenger
125. La bocca è ver che l'uman sermone / (solo ufficio de l'uomo) è nunzia
prima. / 133 Concetto alcun non sa spiegar ragione / che per lei non si scopra e
non s'esprima. / Interprete divin, per cui s'espone / quanto nel petto altrui vuol
bawd maid
che s'imprima / (e la voce è di ciò mezzana ancella) / l'intelletto e 'l pensier di
chi favella. // 126. Ma serve ancora ad operar che cresca / l'interno umor né
The mouth, when putting fresh food to vital humor, so works that it is
per ardor s'estingua; / la cui quando talor cibo rinfresca, / fa credenziera e
guaranteed & judged by the tongue
a
giudice la lingua; / né per la gola mai passa alcun'esca, / ch'ivi prima il
specify food
sapor non si distingua. / Fatto il saggio ch'ell'ha d'ogni vivanda, / in deposito
al ventre alfin la manda. // 128. Notasi mai da quante guardie e quali / sia la
wintry
lingua difesa e custodita? / Perché da' soffi gelidi brumali / del nevoso
134 towers defence wall
Aquilon non sia ferita, / quasi di torri o pur d'antemurali / coronata è per
tutto e ben munita. / E perch'altro furor non la combatta, / sotto concavo tetto il
hide gullet
corpo appiatta. // 129. Da le fauci al palato in alto ascende, / quanto basta e
pulpy
convien polputa e grossa. / Larga ha la base, e quanto più si stende / s'ag-
spongy
uzza in cima ed è spugnosa e rossa. / Ha la radice, onde deriva e pende /
turn
forte, perch'aggirar meglio si possa. / Volubilmente si ritorce e vibra /
muscolosa, nervosa e senza fibra. // 130. Dico così che 'l Facitor sovrano /
cotale ad altro fin non la costrusse, / se non perché del nutrimento umano, / che
dal gusto provien, stromento fusse; / senza il qual uso inutil fora e vano /
quanto di dolce al mondo egli produsse. / E questa del tuo cor fiamma immortale /
senza Cerere e Bacco è fredda e frale.— // 133. 135** In un de' vasi il simulacro
altero / de la diva del loco è scolto e finto, / ma sì sembiante è il simul-
stately ato



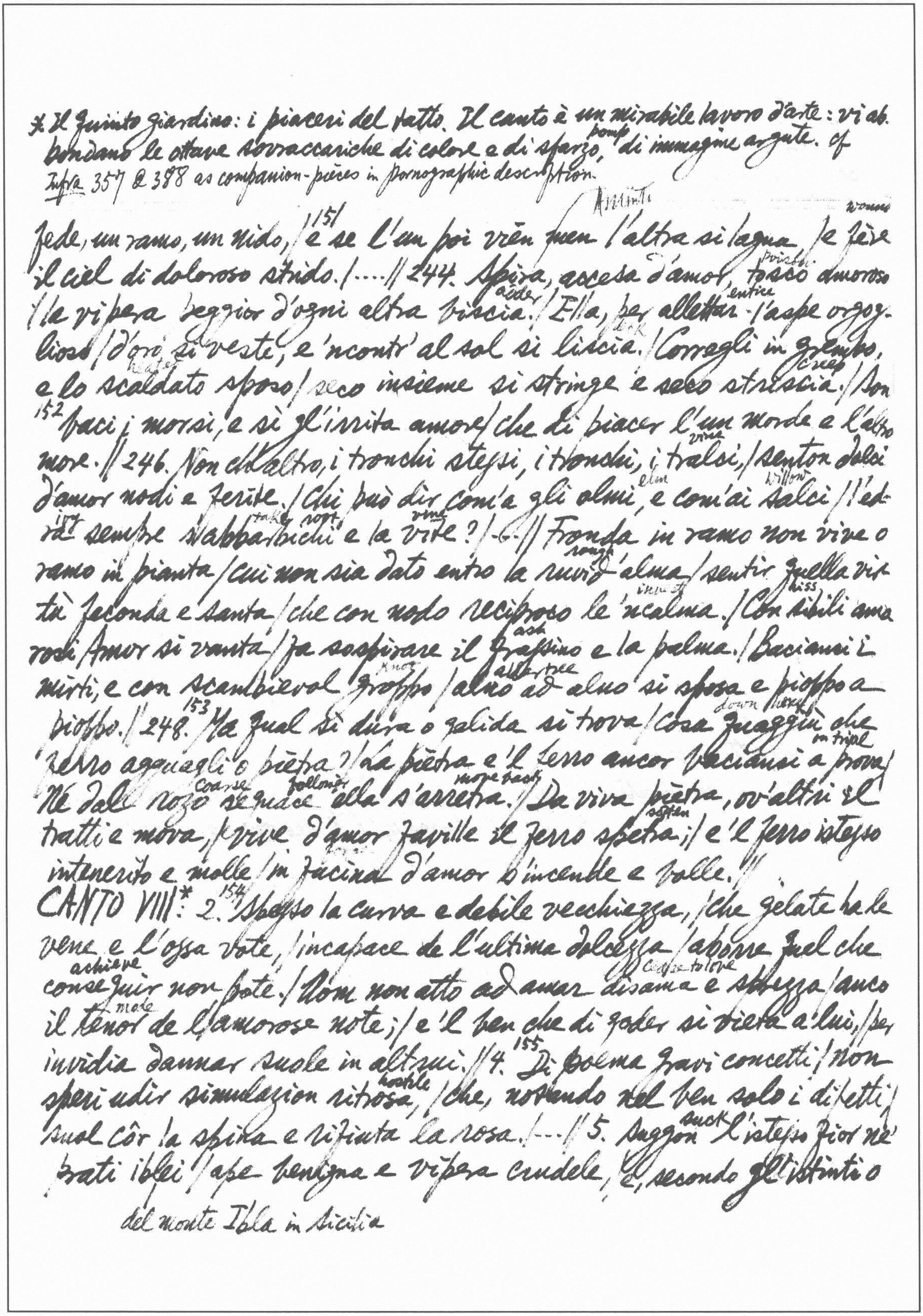
*The scene of Venus giving birth to Cupid as painted on a vase
** Momo, god of laughter, on his son Pasquino, who finds fault with & mocks at everything

Homer

al vero/che l'esser dal parer quasi n'è vinto./...//135.[136] Vedresti per lo liqui-
float froth
do elemento/nuotar la spuma gravida e feconda,/poscia in oro cangiarsi
curled
il molle argento/e farsi chioma inanellata e bionda./La bionda chioma,
shackling
incatenando il vento,/serpeggia e si rincrespa, emula a l'onda./...//
pillow seat
142.[138] * Sovra molli origlieri e verdi seggi/la bella dea per partorir si
to be rosy moss oriental
posa./Par che rida la riva, e che rosseggi/presso il musco fiorito indica
rosa./...//144. Pria che gli occhi apra al sol, le labra al latte,/per le
anticipate
viscere anguste Amor saltante/precorre l'ora impetuoso, e batte/il
sen materno con feroci piante;/e del ventre divin le porte intatte/
s'apre e prorompe, intempestivo infante./Senza mano ostetrice ecco vien
swaddling band leaves
fuori,/ed ha fasce le fronde e cuna i fiori.//145.[139] Fuor del grembo apena
dart press chirp cry
esposto,/le guizza in braccio, indi la stringe e tocca./Pigolando vagisce,
nipple left fix
e corre tosto/su l'urna manca a conficcar la bocca./Stillan le Graz-
ie il latte, ed è composto/di mèl qual più soave Ibla mai fiocca./
nurse
Parte alternando ancor balia e mammelle,/da le tigri è lattato e da
l'agnelle.//147. Bacia l'agnel con innocente morso/acceso il lupo d'
amorosa fiamma./La lepre il cane abbraccia, e l'ispid'orso/la
heifer harsh ~~striped~~ striped
giovenca si tien sotto la mamma./L'aspra pantera in su 'l vergato
deer
dorso/gode ~~por~~ portar la semplicetta damma;/e toccar il dragon,
benché pungente,/del nemico elefante ardisce il dente.//169[141] **.../
e mentir mai non volli, e mai non seppi/chiuder la lingua tra catene
stocks
e ceppi.//170. La lingua sua vie più che spada taglia,/la penna
boil break
sua vie più che fiamma coce./Con acuta favella il ferro smag-
harm
lia/e con ardente stil fulmina e noce;/né contro i morsi suoi
defence
morso è che vaglia,/né giova schermo incontro a la sua voce:/indo-
mito animale, estranio mostro,/ch'altro non ha che 'l fiato e che l'
inchiostro. ink //

* Marino's erotic view of nature; cf. ~~[illegible]~~ an elaboration of a passage in Tasso, Aminta, I, i. (Poesie, ed. F. Flo
pp 619-20)

142
173. Gran cose ha di costui Febo indovino / e previste e predette a gli altri
numi. / Pronosticò che nome avrà Pasquino, / Correttor de le genti e de'
costumi; / ... // 175. I fanciulli rapiti e le donzelle / non sol di $\overset{\text{reproach them}}{\text{rinfacciarli}}$
ardisce ed osa, / ma pon ne l'opre sue divine e belle / anco la bocca,
e biasma ogni sua cosa. / Trova de gli elementi e de le stelle / imperf-
etta la mole e difettosa, / ogni parola impugna, $\overset{\text{ridicule}}{\text{emenda}}$ ogni atto, / e
si beffa talor di quanto ha fatto.[8] // 176. Dà $\overset{\text{ridicule}}{\text{menda}}$ al mar ch'ha i
venti e le tempeste, / a la terra, che trema e che vacilla, / a l'aria che
di nuvoli si veste, / ed al foco, che fuma e che $\overset{\text{sparkle}}{\text{sfavilla}}$. / 143 $\overset{\text{accuse}}{\text{Appone}}$
* a la gran machina celeste / che maligne influenza $\overset{\text{ooze}}{\text{infonde}}$ e stilla, /
ch'altra luce si move, altra sta fissa, / che la luna è macchiata
e'l sol s'ecclissa. // 177. E non pur di colui che 'l tutto regge, / ma
prende a mormorar de la Natura. / Dice ch'altrui vil femina dar
legge / non dee, né dee del mondo aver la cura. / La detesta, la danna
e la corregge, / e'l lavoro de $\overset{\text{human body}}{\text{l'uom}}$ $\overset{\text{tax}}{\text{tassa}}$ e censura: / che non diè,
che non fè sciocca maestra, / al tergo un occhio, al petto una fines-
tra.[8] // 235. 149 * Ama la terra il cielo, e 'l bel sembiante / mostra ridente a
lui che l'innamora, / e sol per farsi cara al caro amante / s'adorna, il
sen $\overset{\text{adorn with jewels}}{\text{s'ingemma}}$, il crin s'infiora. / Il vapor da le viscere anelante / quasi
a lui sospirando essala $\overset{\text{always}}{\text{ognora}}$. / I rauchi suoni, e i $\overset{\text{shake}}{\text{crolli}}$ $\overset{\text{tempestuous}}{\text{impetuo-}}$
si / gemiti son d'amor, moti amorosi. // 236. Nè già l'amato cielo ama lei
meno, / che con mill'occhi sempre la $\overset{\text{court}}{\text{vagheggia}}$. / A lei $\overset{\text{whine \&}}{\text{piagne}}$ $\overset{\text{raining, wet}}{\text{piovoso}}$,
a lei sereno / ride, e sospira a lei quando $\overset{\text{flash}}{\text{lampeggia}}$. / Irrigator
del suo fecondo seno, / in vicende d'amor seco gareggia, / e fa ch'
ella poi gravida $\overset{\text{bud}}{\text{germoglie}}$ / piante e fior, frutti e fronde, erbette e
foglie. // 241. 150 $\underset{\text{lodge}}{\text{Ricetta}}$ il tortorel con la compagna, / bello esempio di



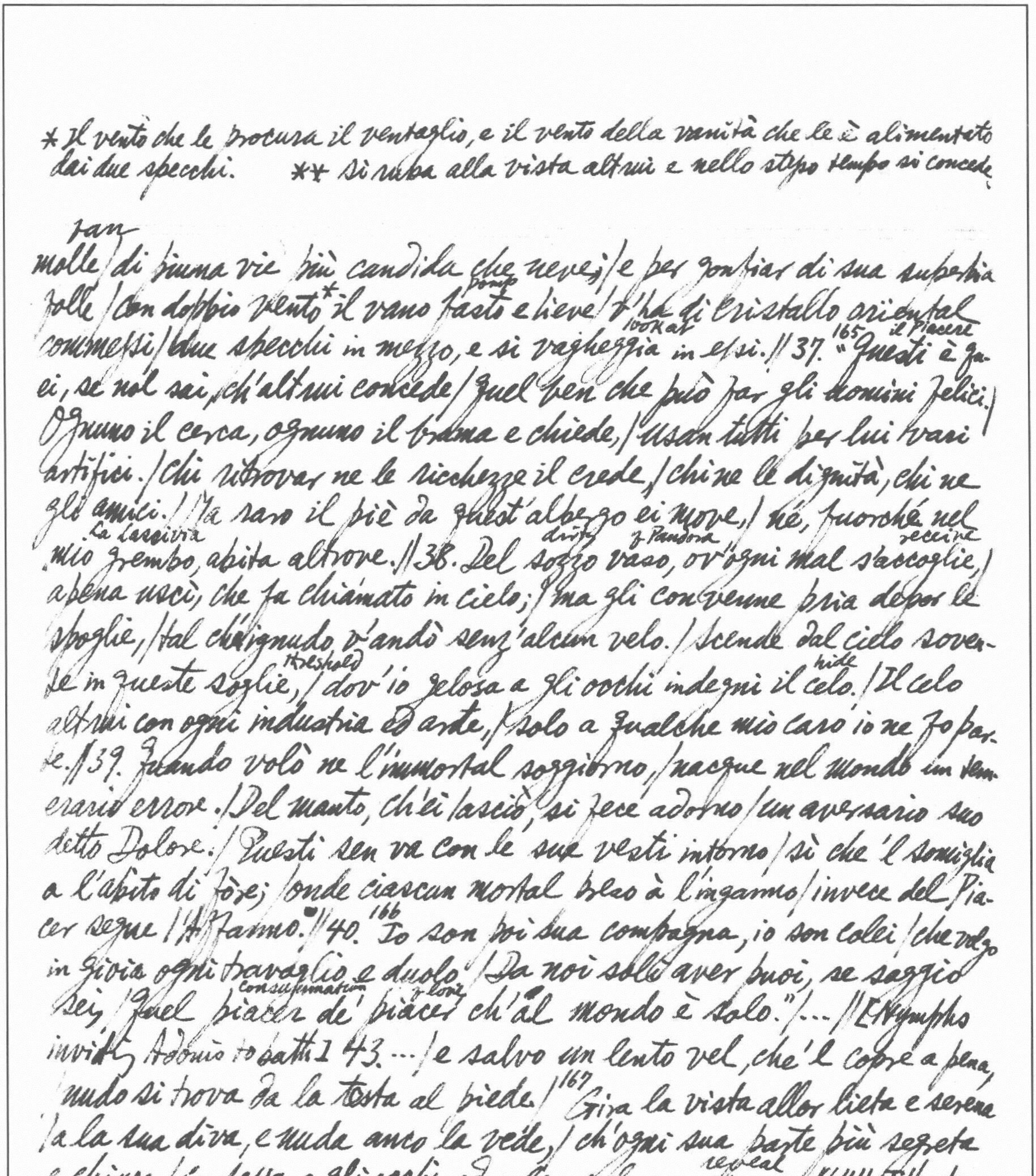
* Il Quinto giardino: i piaceri del tatto. Il canto è un mirabile lavoro d'arte: vi ab-
pomp
bondano le ottave sovraccariche di colore e di sfarzo, di immagine argute. cf
Infra 357 & 388 as companion-pieces in pornographic description.

Avvinti wound
sede, un ramo, un nido, / [151] e se l'un poi vien men l'altra si lagna / e fere
poison
il ciel di doloroso strido. / .... // 244. Spira, accesa d'amor, tosco amoroso
adder entice
/ la vipera peggior d'ogni altra biscia. / Ella, per allettar l'aspe orgog-
slick
lioso / d'oro si veste, e 'ncontr' al sol si liscia. / Corregli in grembo,
heated creep
e lo scaldato sposo / seco insieme si stringe e seco striscia. / Son
[152] baci i morsi, e sì gl'irrita amore / che di piacer l'un morde e l'altro
vine
more. // 246. Non ch'altro, i tronchi stessi, i tronchi, i tralsi, / senton dolci
elm willow
d'amor nodi e ferite. / Chi può dir com'a gli olmi, e com'ai salci / l'ed-
ivy take root vine
ra sempre s'abbarbichi e la vite? / -6- // Fronda in ramo non vive o
rough
ramo in pianta / cui non sia dato entro la ruvid'alma / sentir quella vir-
ingraft hiss
tù feconda e santa / che con nodo reciproco le 'ncalma. / Con sibili ama-
ash
rosi Amor si vanta / far sospirare il frassino e la palma. / Baciansi i
knot alder tree
mirti, e con scambievol groppo / alno ad alno si sposa e pioppo a
down here
pioppo. // 248. [153] Ma qual sì dura o gelida si trova / cosa quaggiù che
in trial
ferro agguagli o pietra? / La pietra e 'l ferro ancor baciansi a prova; /
coarse follower move back
Né dal rozo seguace ella s'arretra. / Da viva pietra, ov'altri il
soften
tratti e mova, / vive d'amor faville il ferro spetra; / e 'l ferro istesso
forge
intenerito e molle / in fucina d'amor s'incende e bolle. //
CANTO VIII*: 2. [154] Spesso la curva e debile vecchiezza, / che gelate ha le
vene e l'ossa vote, / incapace de l'ultima dolcezza / abborre quel che
achieve cease to love
conseguir non pote. / Uom non atto ad amar disama e sprezza / anco
mode
il tenor de l'amorose note; / e 'l ben che di goder si vieta a lui, / per
invidia dannar suole in altrui. // 4. [155] Di poema gravi concetti / non
hostile
speri udir simulazion ritrosa, / che, notando nel ben solo i difetti /
suck
suol côr la spina e rifiuta la rosa. / --- // 5. Suggon l'istesso fior ne'
prati iblei / ape benigna e vipera crudele, / e, secondo gl'istinti o

del monte Ibla in Sicilia

*cf Catullo: "Castum esse decet pium poetam / ipsum; versiculos nihil necesse est" (XVI); Marziale: "Lasciva est nobis pagina, vita proba" (I.v). È una scusa che accusa; perché le azioni più importanti di un autentico poeta sono appunto i suoi scritti.

buoni o rei, / l'una in tosco il converte e l'altra in mèle. / ... // 6.* Sia mo-
desto l'autor; che sien le carte / men pudiche talor curar non deve. / L'uso
ornament raving
de' vezzi e 'l vaneggiar de l'arte / o non è colpa, o pur la colpa è
partitioned reap
lieve. / Chi da le rime mie d'amor comparte / vergogna miete o scanda-
lo riceve, / 156 Condanni o scusi il giovenile errore: / ché, s'oscena è la
penna, è casto il core. // 10. 157 Adon va innanzi e par che novo affetto / d'
draw close lascivous
amorosa dolcezza il cor gli stringa. / Non fu mai d'atto molle osceno og-
getto, / che quivi a gli occhi suoi non si dipinga. / Sembianti di lascivia e di
caress
diletto / simulacri di vezzo e di lusinga, / trastulli, amori, o fermi il
everywhere touch
guardo o giri, / gli son sempre presenti ovunque miri. // 19. 159 Di quel senso gen-
til questa è la sede / a cui sol di certezza ogni altro cede. // 20. Ogni altro
easily
senso può ben di leggiero / deluso esser talor da' falsi oggetti; / 160 questo sol
no, lo qual sempr' è del vero / fido ministro e padre de' diletti. / Gli altri,
non possedendo il corpo intero, / ma qualche parte sol, non son perfetti: /
questo con atto universal distende / le sue forze per tutto e tutto il prende.
grassy
// 23. ... / Rigava un fonte il vicin margo erboso, / in cui forte natura si
sprinkle
compiacque. / L'acque innaffiano il bosco, e 'l bosco ombroso / specchia se
stesso entro le limpid'acque, / 161 tal ch'un giardino in duo giardin distinto /
vi si vedea, l'un vero e l'altro finto. // 24. Porta da questo fonte umile
track branch of river
e lento / per torto solco il picciol corno un rio. / Parria vero cristallo
la lascivia
e vero argento, / se non se ne sentisse il mormorio. / ... // 33. 163 Da l'ali de l'
orecchie in giù pendente / di due perle gemelle il peso porta. / Sostiene
gold ring
il peso di fin or lucente / sperica verga in picciol orbe attorta. / Di
smeraldi cader vezzo [illegible] serpente / si lascia al sen con negligenza
clever Indian flames color
accorta; / e de la bianca man, ch'ad arte stende, / d'indiche fiamme
il vivo latte accende. // 34. 164 De l'estivo calor, che mentre bolle / le 'nfi-
amma il volto d'un incendio grève, / schermo si fa d'un istrumento
heavy

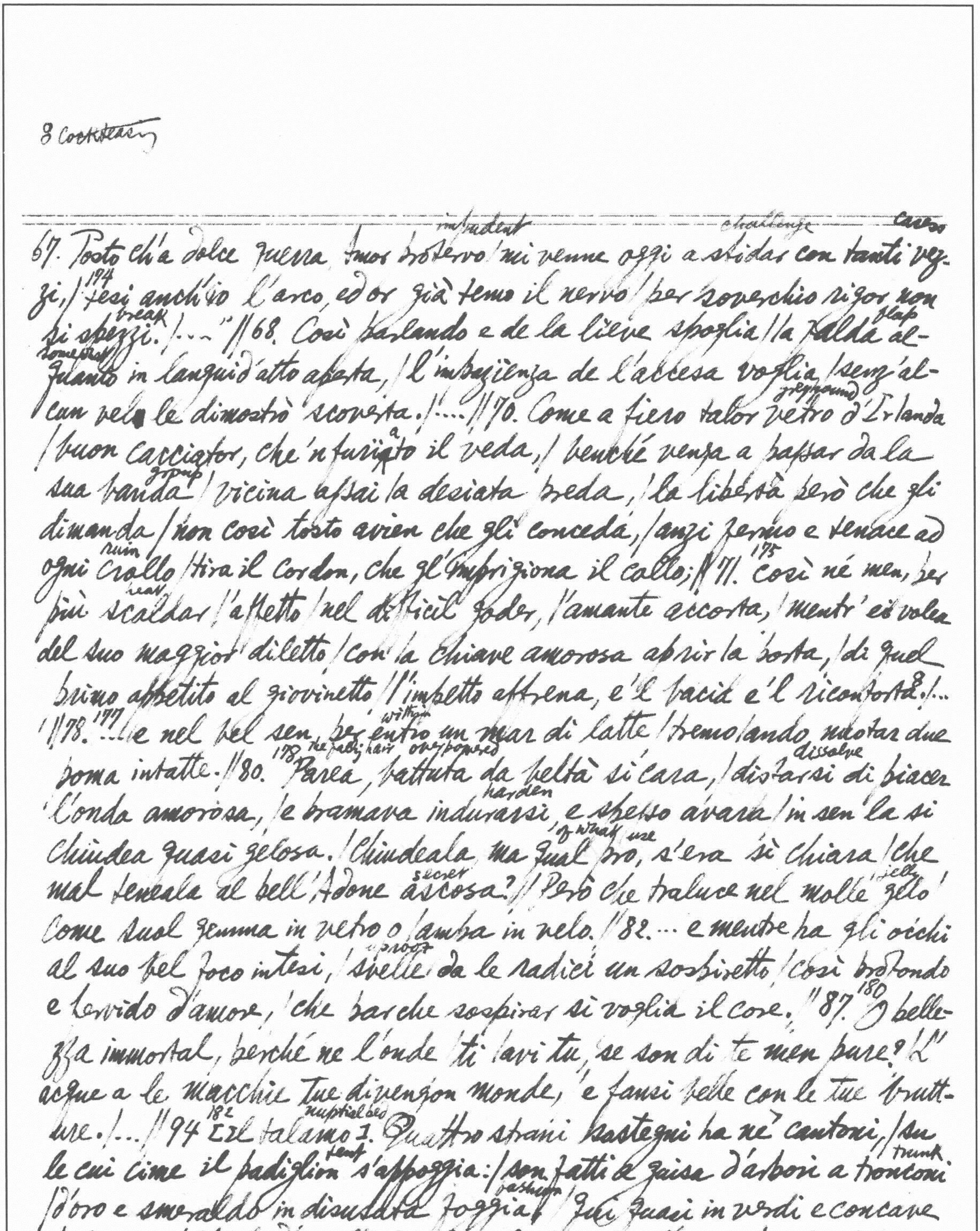


* Il vento che le procura il ventaglio, e il vento della vanità che le è alimentato dai due specchi. ** si ruba alla vista altrui e nello stesso tempo si concede

pan
molle / di piuma vie più candida che neve; / e per gonfiar di sua superbia
pomp
folle / con doppio vento* il vano fasto e lieve / v'ha di cristallo oriental
look at — il Piacere
commessi / due specchi in mezzo, e si vagheggia in essi. // 37. [165] "Questi è quei,
se nol sai, ch'altrui concede / quel ben che può far gli uomini felici. /
Ognuno il cerca, ognuno il brama e chiede, / usan tutti per lui vari
artifici. / Chi ritrovar ne le ricchezze il crede, / chi ne le dignità, chi ne
gli amici. / Ma raro il piè da quest'albergo ei move, / né, fuorché nel
La Lascivia — dirty — of Pandora — receive
mio grembo, abita altrove. // 38. Del sozzo vaso, ov'ogni mal s'accoglie, /
a pena uscì, che fu chiamato in cielo; / ma gli convenne pria depor le
spoglie, / tal ch'ignudo v'andò senz'alcun velo. / Scende dal cielo sovente
threshold — hide
in queste soglie, / dov'io gelosa a gli occhi indegni il celo. / Il celo
altrui con ogni industria ed arte, / solo a qualche mio caro io ne fo parte.
// 39. Quando volò ne l'immortal soggiorno, / nacque nel mondo un temerario
errore. / Del manto, ch'ei lasciò, si fece adorno / un aversario suo
detto Dolore. / Questi sen va con le sue vesti intorno / sì che 'l somiglia
a l'abito di fore; / onde ciascun mortal preso à l'inganno / invece del Piacer
segue l'Affanno." // 40. [166] "Io son poi sua compagna, io son colei / che volgo
consummation — of love
in gioia ogni travaglio e duolo. / Da noi suole aver puoi, se saggio
sei, / quel piacer de' piacer ch'al mondo è solo." / ... // [Nymphs
invite Adonis to bath] 43. ... / e salvo un lento vel, che 'l copre a pena,
/ nudo si trova da la testa al piede. / [167] Gira la vista allor lieta e serena
/ a la sua diva, e nuda anco la vede, / ch'ogni sua parte più segreta
reveal
e chiusa / confessa a gli occhi ed a la selva accusa. // 44. Ella tra
dwelling — aloof
'l verde de l'ombrosa chiostra / vergognosetta trattasi in disparte, /
wary
sue guardinghe bellezze or cela or mostra, / fa di sé stessa in un rapina
e parte.** / Impallidisce, indi i pallori Mostra: / sembra caso ogni gesto
chance

* accorte cure con apparenza di trascuratezza.
** Al compiacimento lascivo della descrizione segue l'insincera condanna moralistica: come spesso, nel Marino.

ed è tutt'arte. / Giungon vaghezza ai vaghi membri ignudi / Consigliati dispe-
border noticed
zzi, incolti studi.* // ⑧. 58. 171 Su la sponda d'un letto ha quivi scorto /
twisted
libidinoso satiro e lascivo, / ch'a bellissima ninfa in braccio attorto / il
gifted to his desire
fior d'ogni piacer coglie furtivo. / Del bel tenero fianco al suo conforto /
palpa con una man l'avorio vivo, / con l'altra, ch'ad altr'opra int-
close concealed
enta accosta, / tenta parte più dolce e più riposta. // 59. Tra' noderosi
e nerboruti amplessi / del robusto amator la giovinetta / geme, e
humble
con gli occhi languidi e dimessi / dispettosa si mostra e sdegnosetta.
steal greedy Thick
/ Il viso involta ai baci ingordi e spessi, / e nega il dolce, e più ne-
gando alletta; / ma mentre si sottragge e gliel contende, / ne le sca-
cunning foolish action
ltre repulse i baci rende. // 60. Ritrosa a studio e con sciocchezze accorte
dissemble rough twist
/ svilupparsi da lui talor s'infinge, / e 'n tanto tra le ruvide ritorte / più
s'incatena e più l'annoda e cinge, / 172 in guisa tal, che non già ma più
crossbar goddess of spring
forte / spranga legno con legno inchioda e stringe. / Flora non so, non
famous Greek hetairas hideous
so se Frine o Taide / trovar mai seppe oscenità sì laide.** // 61. Sepe
rein
nel petto giovenile e vago / l'alto piacer de l'impudica vista, / ch'a le forze
d'Amor tiranno e mago / esser non può ch'un debil cor resista; / e ~~stim-
olato~~ anzi da l'esca de la dolce imago / l'incitato desio vigore acquista;
/ e stimulato al natural suo corso, / meraviglia non fia se rompe il
173 torch
morso. // 64. Come fiamma per fiamma accresce foco, / come face per face
doubled
aggiunge lume, / o come geminato a poco a poco / prende forza maggior
fiume per fiume; / così 'l fanciullo a l'inonesto gioco / raddoppia in-
cendio e par che si consume, / e tutto in preda a la Lascivia ingorda /
de la Modestia sua non si ricorda. // 65. [Adonis to Venus] "Io moro, io
tempestuous
moro, oimè, se non mi dona / opportuna pietà matura aita. / ... / Ferve
la fiamma, ed imminente e prona / l'anima già prorompe in su l'
fugitive vital spirit burst forth
uscita. / ..." //

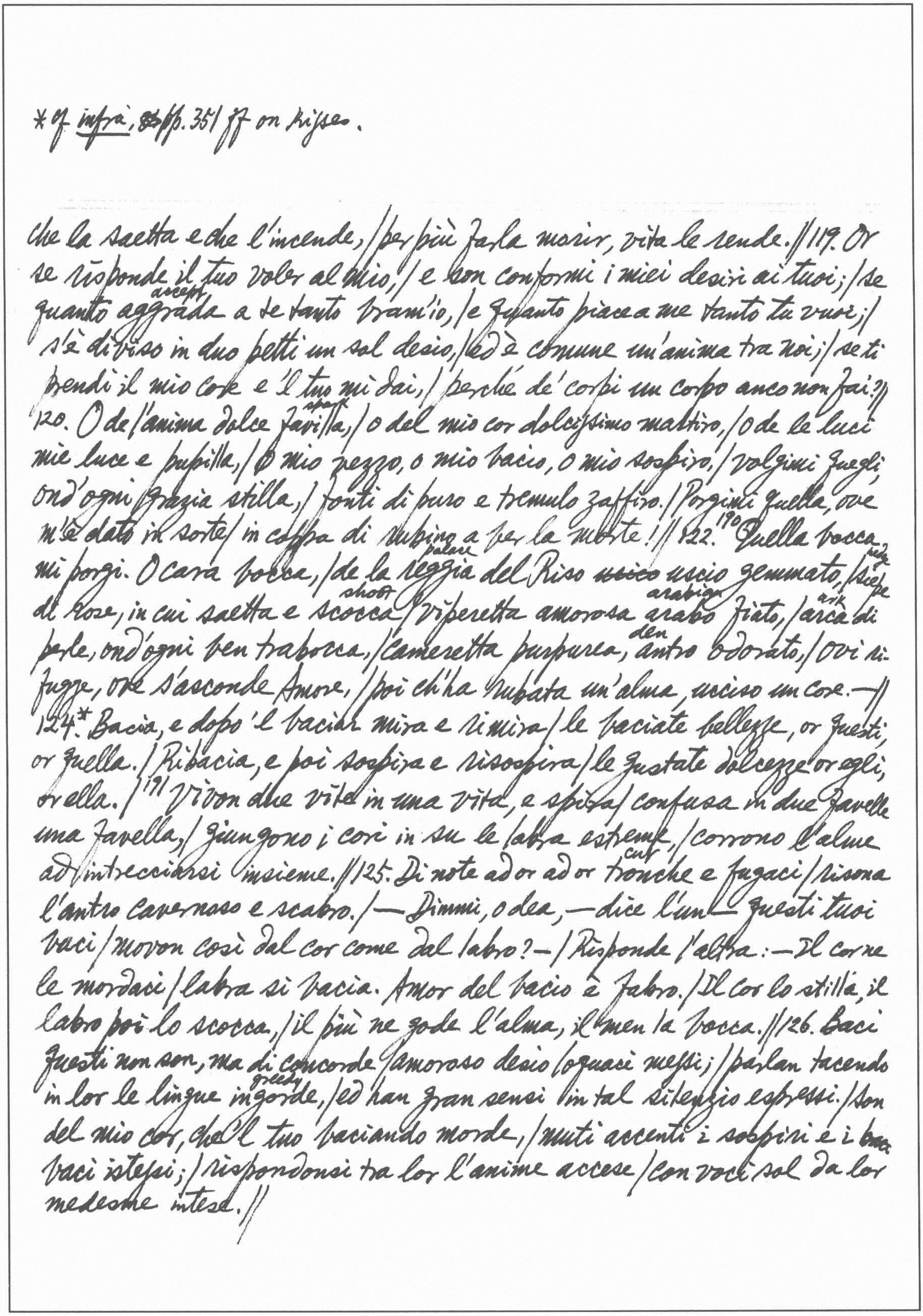


8 Cockteasing

impudent challenge caress
67. Tosto ch'a dolce guerra Amor protervo / mi venne oggi a sfidar con tanti vez-
zi, / [174] tesi anch'io l'arco, ed or già temo il nervo / per soverchio rigor non
break flap
si spezzi. /..." // 68. Così parlando e de la lieve spoglia / la falda al-
somewhat
quanto in languid'atto aperta, / l'impazienza de l'accesa voglia / senz'al-
greyhound
cun velo le dimostrò scoverta. /.... // 70. Come a fiero talor veltro d'Irlanda
/ buon cacciator, che 'nfuriato il veda, / benché venga a passar da la
group
sua banda / vicina assai la desiata preda, / la libertà però che gli
dimanda / non così tosto avien che gli conceda, / anzi fermo e tenace ad
ruin
ogni crollo / tira il cordon, che gl'imprigiona il collo; // 71. [175] così né men, per
heat
più scaldar l'affetto / nel difficil goder, l'amante accorta, / mentr'ei volea
del suo maggior diletto / con la chiave amorosa aprir la porta, / di quel
primo appetito al giovinetto / l'impeto affrena, e'l bacia e'l riconforta. /...
within
// 78. [177] ...e nel bel sen, per entro un mar di latte / tremolando, notar due
the [illegible] hair overpowered dissolve
poma intatte. // 80. [178] Parea, battuta da beltà sì cara, / disfarsi di piacer
harden
l'onda amorosa, / e bramava indurarsi, e spesso avara / in sen la si
of what use
chiudea quasi gelosa. / Chiudeala, ma qual pro, s'era sì chiara / che
secret jelly
mal teneala al bell'Adone ascosa? / Però che traluce nel molle gelo /
come suol gemma in vetro o lampa in velo. // 82. ... e mentre ha gli occhi
uproot
al suo bel foco intesi, / svelle da le radici un sospiretto, / così profondo
e fervido d'amore, / che par che sospirar si voglia il core. // 87. [180] O belle-
zza immortal, perché ne l'onde / ti lavi tu, se son di te men pure? L'
acque a le macchie tue divengon monde, / e fansi belle con le tue brutt-
nuptial bed
ure. /... // 94 [182] [Il talamo]. Quattro strani sostegni ha ne' cantoni, / su
tent trunk
le cui cime il padiglion s'appoggia: / son fatti a guisa d'arbori a tronconi
fashion
/ d'oro e smeraldo in disusata foggia. / Ivi quasi in verdi e concave
prigioni / stuol d'augellini in fra le fronde alloggia, / onde s'alcun
troop

*cf *Giornale storico della lett. ital.*, 1958, XXXV. 410-1, pp. 363 ff.

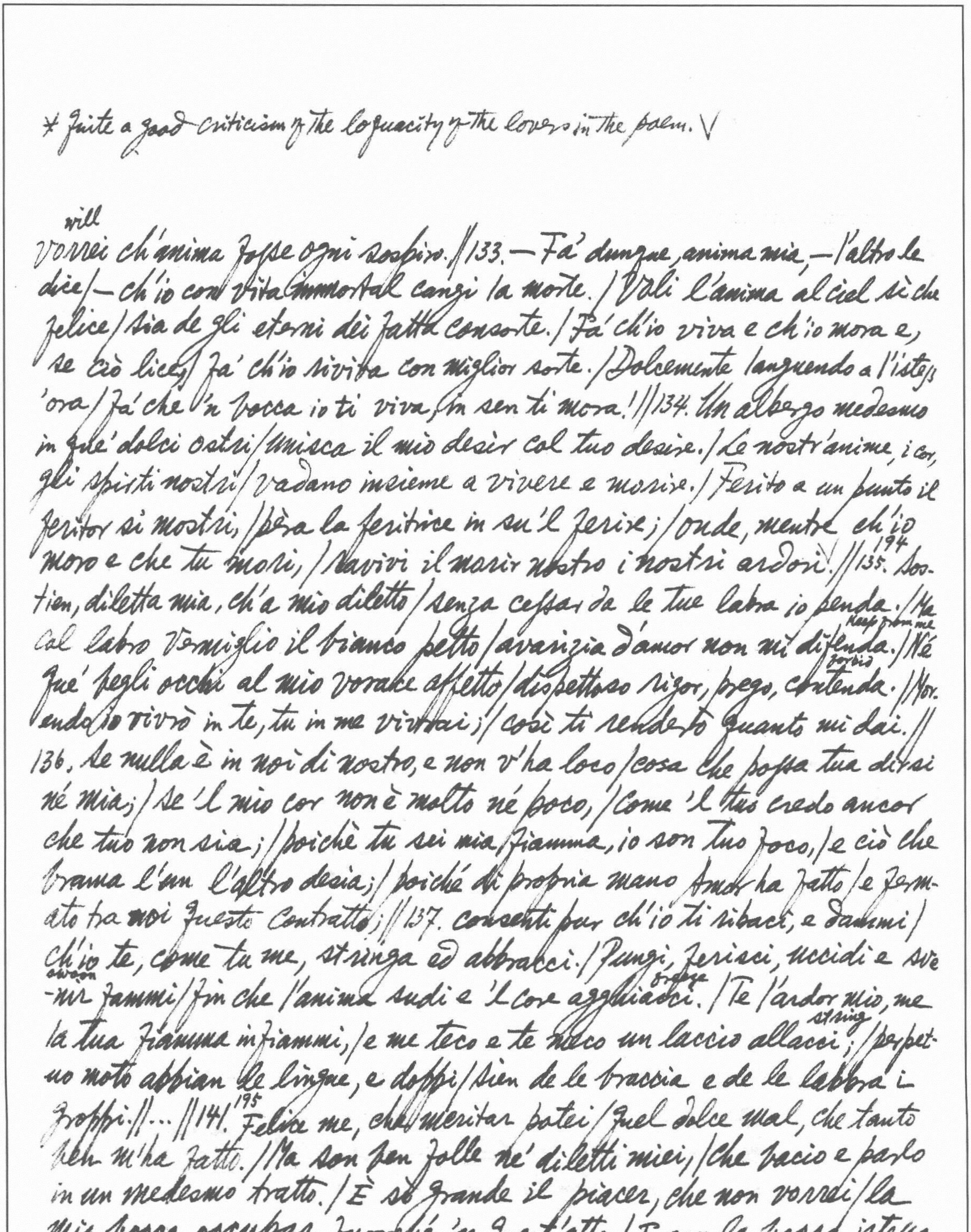
talor scote la pianta / ode concerto angelico che canta.* // 109. 186 Tien le luci a le
luci amate e fide / Congiunte, il seno al seno, il viso al viso. / Divora e bee,
qualora (When) ei bacia o ride, / Con la bocca e con l'occhio il bacio e 'l riso. /
— Deh chi da gli occhi miei pur ti divide, / o non da' miei pensier già mai
diviso? / Qual altra esser può mai cura che voglia / a far che del mio duol
nulla ti caglia (curdle)? // 114. 188 E ella a lui: — Se tu, ben mio, sapessi / Quanto ~~sia~~
sia dolce esser amato amando, / e quant' è duro, esperienza avessi, / lunge
da l'amor suo girsene errando, / di scambievole amor segni più espressi
/ mi daresti talor meco posando, / e saremmo egualmente amanti amati /
tu contento, io felice, ambo beati. // 115. È ver che nulla il bel pensiero aff-
rena (curb), / che sempre a l'occhio il caro oggetto appressa. / In alme strette di leal
catena / so che per lontananza amor non cessa. / Dividale, se può, libi- (Libyan)
ca arena (sand), / oceano profondo, alpe inaccessa. / Pur lasciar il suo bene è
peggio assai / che desiarlo e non goderlo mai. // 116. Godiamci, amiamci;
Amor d'amor mercede (prize), / degno cambio d'amore è solo amore: / Fansi in
virtù d'un'amorosa fede / due alme un'alma, e son duo cori un core; /
Cangia il cor, cangia l'alma albergo e sede, / in altrui vive, in se med-
esma more. / Abita amor l'abbandonata salma, / e vece vi sostien di
core e d'alma. // 117. Oh dolcezza ineffabile infinita, / soave piaga e dilett-
osa arsura (soreness, heat), / dove quasi fenice incenerita / ha culla insieme il core e
sepoltura, / 189 onde da dolci begli occhi alma ferita / muor non morendo
e 'l suo morir non cura, / e trafitta d'Amor sospira e langue, / senza
dual, senza ferro e senza sangue. // 118. Così dolce a morir l'anima
impara, / esca (bait) fatta a l'ardor, segno a lo strale (dart), / e sente in fiamma
dolcemente amara / per ferita mortal morte immortale. / Morte, ch'al cor
salubre, ai sensi cara, / non è morte, anzi è vita, anzi è natale: / Amor,



*cf *infra*, ~~pp~~ pp. 351 ff on kisses.

che la saetta e che l'incende, /per più farla morir, vita le rende. //119. Or
se risponde il tuo voler al mio, / e son conformi i miei desiri ai tuoi; /se
quanto $\overset{\text{accept}}{\text{aggrada}}$ a te tanto bram'io, /e quanto piace a me tanto tu vuoi; /
s'è diviso in duo petti un sol desio, /ed è commune un'anima tra noi; /se ti
prendi il mio core e 'l tuo mi dai, / perché de' corpi un corpo anco non fai? //
120. O de l'anima dolce $\overset{\text{spark}}{\text{favilla}}$, / o del mio cor dolcissimo martiro, /o de le luci
mie luce e pupilla, / o mio vezzo, o mio bacio, o mio sospiro, / volgimi quegli,
ond'ogni grazia stilla, / fonti di puro e tremulo zaffiro. / Porgimi quella, ove
m'è dato in sorte / in coppa di rubino a ber la morte! // 122.[190] Quella bocca
mi porgi. O cara bocca, / de la $\overset{\text{palace}}{\text{reggia}}$ del Riso ~~uscio~~ uscio gemmato, / $\overset{\text{edge}}{\text{siepe}}$
di rose, in cui saetta e $\overset{\text{shoot}}{\text{scocca}}$ / viperetta amorosa $\overset{\text{arabian}}{\text{arabo}}$ fiato, / $\overset{\text{ark}}{\text{arca}}$ di
perle, ond'ogni ben trabocca, / cameretta purpurea, $\overset{\text{den}}{\text{antro}}$ odorato, / ove rifugge,
ove s'asconde Amore, / poi ch'ha rubata un'alma, ucciso un core. — //
124.* Bacia, e dopo 'l baciar mira e rimira / le baciate bellezze, or questi,
or quella. / Ribacia, e poi sospira e risospira / le gustate dolcezze or egli,
or ella. / [191] Vivon due vite in una vita, e spira / confusa in due favelle
una favella, / giungono i cori in su le labbra estreme, / corrono l'alme
ad intrecciarsi insieme. //125. Di note ad or ad or $\overset{\text{cut}}{\text{tronche}}$ e fugaci / risona
l'antro cavernoso e scabro. / — Dimmi, o dea, — dice l'un — questi tuoi
baci / movon così dal cor come dal labro? — / Risponde l'altra: — Il core
le mordaci / labbra si bacia. Amor del bacio è fabro. / Il cor lo stilla, il
labro poi lo scocca, / il più ne gode l'alma, il men la bocca. //126. Baci
questi non son, ma di concorde / amoroso desio loquaci messi; / parlan tacendo
in lor le lingue $\overset{\text{greedy}}{\text{ingorde}}$, / ed han gran sensi in tal silenzio espressi. / Son
del mio cor, che 'l tuo baciando morde, / muti accenti i sospiri e i ~~ba~~
baci istessi; / rispondonsi tra lor l'anime accese / con voci sol da lor
medesme intese. //

127. Favella il bacio, e del sospir, del guardo, / voci anch'essi d'Amor, porta (conquer) le palme, / perch'al centro del cor premendo (press) il dardo / su la cima d'un labro accoppia l'alme. / Che soave ristoro, al foco, ond'ardo, / Compor (compose) le bocche, alleggerir (alleviate) le salme! / Le bocche, che, di nettare bramose, / han la sete e 'l licor, son api e rose. // 128. 192 Quel bel vermiglio, che le labra inostra, / alcun dubbio non (That is) ha che sangue sia. / Or nel sangue sta l'anima nostra, / sì come i saggi (wisemen, i.e. Empedocles & others) pur voglion che stia, / dunque qualor baciando entriamo in giostra (Joust) / bacia l'anima tua l'anima mia; / e mentre tu ribaci ed io ribacio, / l'alma mia con la tua copula il bacio. // 129. Siede nel sommo de l'amate labbia, / dove il fior de gli spirti è tutto accolto, / Come corpo animato in sé par abbia, / il bacio, che da l'anima vien tolto. / ③ Quivi non so d'amor qual dolce rabbia / l'uccide, e dove muor resta sepolto: Ma là dove ha sepolcro, ancora poi, / baci divini, il suscitate voi. // 130. Mentre a scontrar (meet with) si va bocca con bocca, / Mentre a ferir si van baci con baci, / sì profondo piacer l'anime tocca, / ch'apron l'ali a volar quasi fugaci; / e di tanta che 'n lor dolcezza fiocca (break) / essendo i coro angusti arne incapaci, / Versanla (pour) per le (sweetness) labra, e vanno in esse anelando a morir l'anime istesse. // 131. Treman gli spirti infra i più vivi ardori, / quando il bacio a morir l'anima spinge. / Mutan bocca 193 le lingue e petto i cori, / spirto con spirto e cor con cor si stringe. / Palpitan gli occhi, e de le guance i fiori / amoroso pallor scolora e tinge: / e morendo talor gli amanti accorti / ritardanto il morir per far due morti. // 132. Da te l'anima tua morendo fugge, / io moribonda in su 'l baciar la prendo, / e 'n quel vital morir, che ne distrugge, / mentre la tua mi dai, la mia ti rendo; / e chi mi mira sospirando e sugge, / suggo, sospiro anch'io, miro morendo; / e per morir, quando ti bacio e miro, /



* quite a good criticism of the loquacity of the lovers in the poem. ✓

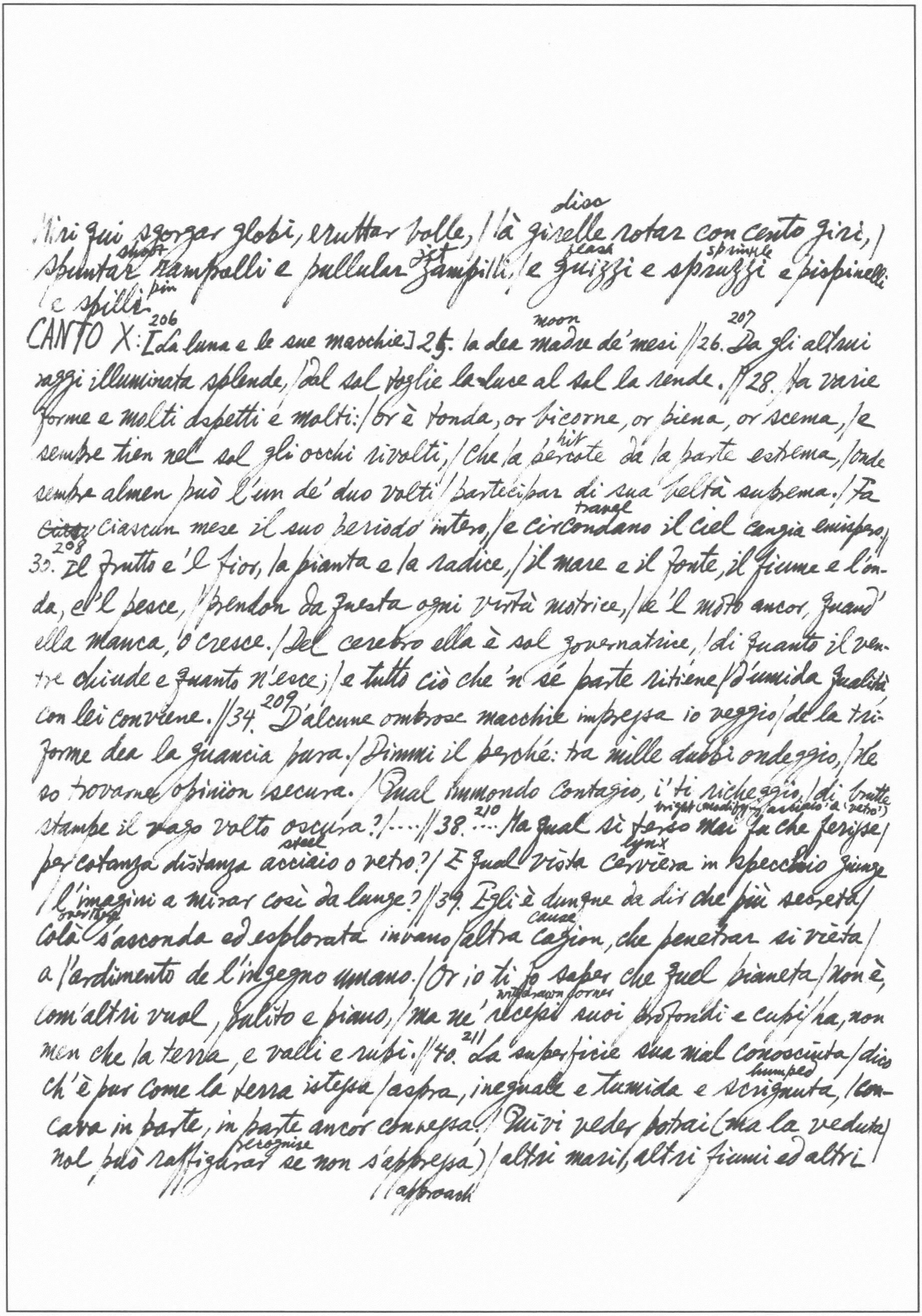
will
vorrei ch'anima fosse ogni sospiro. ||133. — Fa' dunque, anima mia, — l'altro le
dice / — ch'io con vita immortal cangi la morte. / Voli l'anima al ciel sì che
felice / sia de gli eterni dei fatta consorte. / Fa' ch'io viva e ch'io mora e,
se ciò lice, / fa' ch'io rivìva con miglior sorte. / Dolcemente languendo a l'istess
'ora / fa' che 'n bocca io ti viva, in sen ti mora! ||134. Un albergo medesmo
in quei dolci ostri / unisca il mio desir col tuo desire. / Le nostr'anime, i cor,
gli spirti nostri / vadano insieme a vivere e morire. / Ferito a un punto il
feritor si mostri, / però la feritrice in su 'l ferire; / onde, mentre ch'io
moro e che tu mori, / ravvivi il morir nostro i nostri ardori. ✓ ||[194] 135. Sos-
tien, diletta mia, ch'a mio diletto / senza cessar da le tue labra io penda. / Ma
keep from me
col labro vermiglio il bianco petto / avarizia d'amor non mi difenda. / Né
forbid
quei begli occhi al mio vorace affetto / dispettoso rigor, prego, contenda. ||Mor-
endo io vivrò in te, tu in me vivrai; / così ti renderò quanto mi dai. ||
136. Se nulla è in noi di nostro, e non v'ha loco / cosa che possa tua dirsi
né mia; / se 'l mio cor non è molto né poco, / come 'l tuo credo ancor
che tuo non sia; / poichè tu sei mia fiamma, io son tuo foco, / e ciò che
brama l'un l'altro desia; / poiché di propria mano Amor ha fatto / e ferm-
ato tra noi questo contratto; ||137. consenti pur ch'io ti ribaci, e dammi /
ch'io te, come tu me, stringa ed abbracci. / Pungi, ferisci, uccidi e sve
swoon freeze
-nir fammi / fin che l'anima sudi e 'l core agghiacci. / Te l'ardor mio, me
string
la tua fiamma infiammi, / e me teco e te meco un laccio allacci; / perpet-
uo moto abbian le lingue, e doppi / sien de le braccia e de le labbra i
groppi. || ... ||141.[195] Felice me, che meritar potei / quel dolce mal, che tanto
ben m'ha fatto. / Ma son ben folle ne' diletti miei, / che bacio e parlo
in un medesmo tratto. / È sì grande il piacer, che non vorrei / la
mia bocca occupar fuorché 'n quest'atto. / E con la bocca istessa
il cor si dole / quando i baci dan luogo a le parole.* — ||146.[197] Allora

*4 X.94 (p. 200): "la vaga e 'l vago" = i due amanti.

** 93-111 (pp. 199 ff.) Il fonte di Apollo, fastosa e ingegnosissima fontana barocca. Il Marino è più ingegnoso, più fantastico e più colorito di Bernardino Martirano e di Luigi Tansillo.

il vago (lover):* — Anzi tu sol, tu sei / quel core, ond'e 'l mio cor vita riceve; / cor mio .... — Più volea dir, quando colei / la parola in un bacio e 'l cor gli beve. / Ella per lui si strugge (melt), egli per lei, / com'a raggio di sol falda (flake) di neve. / Suonano i baci, e mai dal cavo (hollow) speco (grotto) / forse a più dolce suon non rispos' Eco. // 147. Fa un groppo (knot) allor de l'un e l'altro core / quel sommo del piacer, fin del desio. / Formano i petti in estasi d'amore / di profondi sospiri un mormorio. / Stillansi l'alme in tepidetto umore, / opprime i sensi un dilettoso oblio. / Tornan fredde le lingue e smorti (pale) i volti, / e vacillano i lumi, al ciel travolti (overturn). // 148. Tramortiscon (swoon) di gioia ebre (drunken) e languenti / l'anime stanche al ciel d'amor rapite. / Gl'iterati sospiri, i rotti accenti, / le dolcissime guerre e le ferite / narrar non so. Fresche aure, onde correnti, / voi che 'l miraste e ben l'udiste, il dite, / voi secretari de' felici amori / verdi mirti, alti pini, ombrosi allori (laurel). // [蔣捷沁園春：多少事、只垂楊眼見紅燭心知

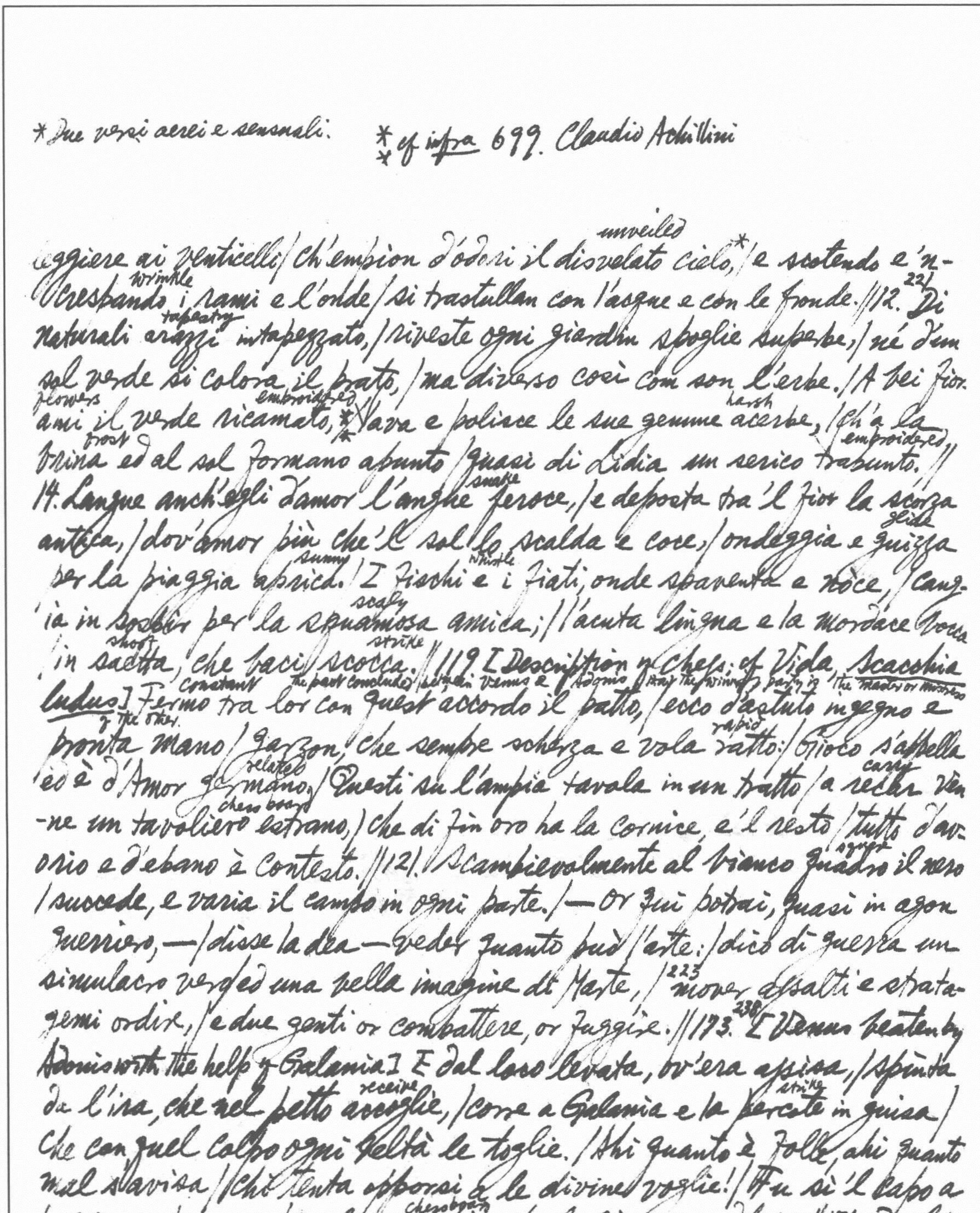
CANTO IX:** 99.^{201} Ha lo stromento suo ciascuna Musa, / ed a ciascun stromento in ogni parte / l'onda canora (melodious) in cavo piombo (lead) chiusa / per molte canne (reed) l'anima comparte (divide). / Strangolata (suffocated) gorgoglia (gurgle), indi diffusa / volge machine e rote ordite (devised) ad arte. / E con tenor di melodia mentita (falsehood) / de la man, de la bocca il suono imita. // 107.^{203} Piovuta (rainy) si ringorga (obstruct) e si nasconde / l'acqua, e 'n cupo canal suppressa alquanto, / singhiozza (sob) sì che 'l mormorio de l'onde / sembra di rosignuol gemito e pianto. / ^{204} Poi per secrete vie sboccando altronde / esce con forza tal, con furor tanto, / che si disfiocca in argentata spuma / e somiglia a veder candida piuma. // 108. Meraviglia (awakens wonder) talor, mentre s'estolle (extoll): / arco stampa nel ciel simile ad Iri (rainbow). / Trasformasi l'umor liquido e molle: / volto in raggi, in comete, in stelle il miri.



disc
Miri qui sgorgar globi, eruttar bolle, / là girelle rotar con cento giri, /
shoot jet flash sprinkle
spuntar rampolli e pullular zampilli, / e guizzi e spruzzi e pispinelli
pin
/ e spille.
206 moon 207
CANTO X: [La luna e le sue macchie] 25. la dea madre de' mesi // 26. Da gli altrui
raggi illuminata splende, / dal sol toglie la luce al sol la rende. // 28. Ha varie
forme e molti aspetti e molti: / or è tonda, or bicorne, or piena, or scema, / e
hit
sempre tien nel sol gli occhi rivolti, / che la percote da la parte estrema, / onde
sempre almen può l'un de' duo volti / partecipar di sua beltà suprema. / Fa
change
~~Ciasc~~ ciascun mese il suo periodo intero, / e circondano il ciel cangia emispero, /
208
30. Il frutto e 'l fior, la pianta e la radice, / il mare e il fonte, il fiume e l'on-
da, e 'l pesce, / prendon da questa ogni virtù motrice, / e 'l moto ancor, quand'
ella manca, o cresce. / Del cerebro ella è sol governatrice, / di quanto il ven-
tre chiude e quanto n'esce; / e tutto ciò che 'n sé parte ritiene / d'umida qualità
209
con lei convene. // 34. D'alcune ombrose macchie impressa io veggio / de la tri-
forme dea la guancia pura. / Dimmi il perché: tra mille dubbi ondeggio, / ne
so trovarne opinion secura. / Qual immondo contagio, i' ti richeggio, / di brutte
210 bright (modifying 'acciaio' & 'vetro')
stampe il vago volto oscura? / .... // 38. .... Ma qual sì terso mai fu che polisse /
steel lynx
per cotanta distanza acciaio o vetro? / E qual vista cerviera in specchio giunge
/ l'imagini a mirar così da lunge? // 39. Egli è dunque da dir che più secreta /
over there cause
colà s'asconda ad esplorata invano / altra cagion, che penetrar si vieta /
a l'ardimento de l'ingegno umano. / Or io ti fo saper che quel pianeta / non è,
withdrawn corner
com'altri vuol, pulito e piano, / ma ne' recessi suoi profondi e cupi / ha, non
211
men che la terra, e valli e rupi. // 40. La superficie sua mal conosciuta / dico
humped
ch'è pur come la terra istessa / aspra, ineguale e tumida e scrignuta, / con-
cava in parte, in parte ancor convessa. / Quivi veder potrai (ma la veduta /
recognise
nol può raffigurar se non s'appressa) / altri mari, altri fiumi ed altri /
approach

*Cristoforo Colombo; cf Marjorie Nicolson, *Mountain Glory*.

fonti, / città, regni, provincie e piani e monti. // 41. E questo è quel che fa laggiù
parere / nel bel viso di Trivia i $\overset{\text{marks}}{\text{segni}}$ $\overset{\text{dark}}{\text{foschi}}$. / Bench'altre macchie ch'or
non puoi vedere / vo' ch'entro ancor vi $\overset{\text{perceive}}{\text{scorga}}$ e vi conoschi, / che son più
$\overset{\text{thick}}{\text{spesse}}$ e più minute e nere, / e son pur $\overset{\text{rock}}{\text{scogli}}$ e $\overset{\text{hill}}{\text{colli}}$ e campi e boschi. / Son
nel più puro de le bianche $\overset{\text{cheek}}{\text{gote}}$, / ma da terra affisarle occhio non pote. //
42. Tempo verrà che senza impedimento / queste sue $\overset{\text{spots}}{\text{note}}$ ancor fien note
e chiare / mercé d'un ammirabile $\overset{\text{telescope}}{\text{stromento}}$ / per cui ciò ch'è lontan vicino
appare; / e con un occhio chiuso e l'altro intento, / speculando ciascun
l'orbe lunare, / $\overset{\text{shorten}}{\text{scorciar}}$ potrà lunghissimi intervalli / per un picciol can-
-none e duo cristalli. // 43. Del telescopio a questa etate ignoto / per te
fia, Galileo, l'opra composta, / l'opra ch'al senso altrui, benché rem-
oto, / fatto molto maggior l'oggetto $\overset{\text{approach}}{\text{accosta}}$. / 212 Tu solo, osservator d'ogni suo
moto, / e di qualunque ha in lei parte nascosta, / potrai senza che vel
nulla ne chiuda, / novello Endimion, mirarla ignuda. // 45. Aprendo il
sen de l'oceàn profondo, / ma non senza periglio e senza guerra, / il ligure
argonauta* al basso mondo / scoprirà novo cielo e nova terra. / Tu del
ciel, non del mar, Tifi secondo, / $\overset{\text{observe, how far the heavens extend in their revolutions \& all they contain}}{\text{quanto gira spiando e quanto serra}}$,
senza alcun rischio, ad ogni gente $\overset{\text{secret}}{\text{ascose}}$, / scoprirai nove luci e nove
cose. // 46. Ben $\overset{\text{owe}}{\text{dêi}}$ tu molto al ciel, che ti discopra / l'invenzion de l'
organo celeste, / ma vie più 'l cielo a la tua nobil opra, / che le bellezze
sue fa manifeste. / Degna è l'imagin tua che sia là sopra / tra i lumi
accolta, onde si $\overset{\text{deck}}{\text{fregia}}$ e veste, / 213 e de le tue lunette il vetro frale / tra
gli eterni zaffir resti immortale. //
CANTO XV. 219 8. L'$\overset{\text{stars}}{\text{auree}}$ finestre // 220 11. $\overset{\text{spring has come}}{\text{Fuggon per l'erba}}$ liberi i rusce-
lli / poiché 'l sol torna a deliverare il gelo. / Van tra i folti $\overset{\text{thick}}{\text{querceti}}$ i
vaghi augelli / disputando d'amor di stelo in stelo. / Tremar l'ombre



*Due versi aerei e sensuali: **cf infra 699. Claudio Achillini

unveiled
leggiere ai venticelli/ Ch'empion d'odori il disvelato cielo,*/ e scotendo e 'n-
wrinkle
crespando i rami e l'onde/ si trastullan con l'acque e con le fronde.//12. [221] Di
tapestry
naturali arazzi intapezzato,/ riveste ogni giardin spoglie superbe,/ né d'un
sol verde si colora il prato,/ ma diverso così com son l'erbe./ A bei fior-
flowers embroidered harsh
ami il verde ricamato,** lava e polisce le sue gemme acerbe,/ ch'a la
frost embroidered
brina ed al sol formano apunto/ quasi di Lidia un serico trapunto.//
snake
14. Langue anch'egli d'amor l'anghe feroce,/ e deposta tra 'l fior la scorza
glide
antica,/ dov'amor più che 'l sol lo scalda e coce,/ ondeggia e guizza
sunny whistle
per la piaggia aprica./ I fischi e i fiati, onde spaventa e noce,/ cang-
scaly
ia in sospir per la squamosa amica;/ l'acuta lingua e la mordace bocca
shoot strike
in saetta, che baci scocca.//119 [Description of chess: cf Vida, Scacchia
constant the pact concluded between Venus & Adonis that the winning party is the master or mistress of the other.
ludus] Fermo tra lor con quest accordo il patto,/ ecco d'astuto ingegno e
rapid
pronta mano/ garzon, che sempre scherza e vola ratto:/ Gioco s'appella
related carry
ed è d'Amor germano./ Questi su l'ampia tavola in un tratto/ a recar ven
chess board
-ne un tavoliero estrano,/ che di fin oro ha la cornice, e 'l resto/ tutto d'av-
square
orio e d'ebano è contesto.//121. Scambievolmente al bianco quadro il nero
/succede, e varia il campo in ogni parte./ — Or qui potrai, quasi in agon
guerriero, —/ disse la dea — veder quanto può l'arte:/ dico di guerra un
simulacro ver/ed una bella imagine di Marte,/ [223] mover assalti e strata-
gemi ordir,/ e due genti or combattere, or fuggire.//173. [238] [Venus beaten by
Adonis with the help of Galania] E dal loco levata, ov'era assisa,/ spinta
receive strike
da l'ira, che nel petto accoglie,/ corre a Galania e la percote in guisa/
che con quel colpo ogni beltà le toglie./ Ahi quanto è folle, ahi quanto
mal s'avvisa/ chi tenta opporsi a le divine voglie!/ Fu sì 'l capo a
chessboard
la misera percosso/ con lo scacchier, che le rimase addosso.//174. Da Citer-
ea con tanta furia e forza/ è battuta la ninfa afflitta e mesta,/ che 'n-
sad
curvato e cangiato in cava scorza/
Concave bark

*Cf E. Fuchs, *Illustrierte Sittengeschichte*, Ergänzungsband II, S. 43, 45.

sovra le spalle il tavolier le resta. | La luce de' begli occhi allor s'ammorza, | sparisce l'oro de la bionda testa, | la cervice (neck) che 'n sé rientra ed esce | quasi un mezo divien tra serpe e pesce. || 195. S'accoscia, e fin sovra la nuca (nape) | ne la macchiata spoglia ascoso stassi. | Con quattro piè convien che si conduca, | che con gran tardità mutano i passi. || Trasformata di ninfa in tartaruca, | tra spelonche (cave) profonde a celar vassi; | e 'l grave incarco del nativo albergo | sempre, dovunque va, porta su 'l tergo.

CANTO XVII. 74.[240] [Venus at her toilette] L'una a destra le siede, e con la destra lucido speglio (mirror) le sostiene ed erge (raise). | L'altra lo sparso (scattered) crin da la sinistra | di finissimo nèttare (nectar) consperge. | La terza poi con man scaltra (cunning) e maestra | le scarmigliate (ruffled) fila ordina e terge (scour); | ~~ed~~ e da le spalle con eburneo (ivory) dente | arà (till) le vie del crespo (plait) oro lucente. || 75. A l'aura (breeze) il crin, ch'a l'auro (gold) il pregio toglie, | si sparge e spande in mille giri avolto (wind), | e 'l vel (veil), ch'avaro in sua prigion l'accoglie, | fugge, e licenzioso erra su 'l volto. | Se stesso lega, e poi se stesso scioglie, | ma legato non men lega che sciolto; | e si gonfia e s'attorce (twist), e scherza e vola | per le guance serpente (twisting like a snake), e per la gola. || 77.[241] Ma que' liberi error frena e comparte | l'ingegnosa ministra, e lor dà legge. | Molti ne lascia abbandonati ad arte, | molti con morso d'or doma e corregge; | .... || 79. Le trecce alfin distingue, e quella e questa | stringe in due masse eguali e poi l'aduna (gather), | e forma in cima de la bionda testa | con due corna superbe aurata luna. | Del vulgo (populace) de' capei, che 'ntorno resta, | parte non lascia inordinata alcuna; |[242] ma ne fabrica e tesse in mille modi | anella ed archi, e laberinti e nodi.* || 86.[244] così dovunque il piede o l'occhio gira, | rendendo il suol fiorito, il ciel sereno, | mille Amori la dea seco si tira. | Qual sotto il lembo (hem) e qual le vola in seno, | e l'aere, ov' ella vide, ond'ella spira, | d'anime tutto amorosette è pieno, | ch'al vivo raggio, ond'è più chiaro il giorno, | si com'atomi al sol, scherzano intorno. //

CANTO XVIII. 133.[247] Diceano: — È morto Adone. Amor dolente, | or che non piagni? il bell'Adone è morto. | Empia fera e crudel col duro dente, | col dente empio e crudel l'uccise a torto. | ... || 134.[248] Adone, il nostro Adone or più non vive. | Piangete, o fonti, e lagrimate, o rive. || 155[254] [Venus's lamentations] Quel tuo sangue è mio sangue, e quel tormento, | ch'afflige il corpo a te, ne l'alma io sento. || 183.[262] ... L'invida[envious] man, ch'ha quel bel fil reciso, | perché l'attorce[twist] a la mia vita eterno? | Perché per dura ed immutabil sorte | mortalar l'immortal non può la Morte? || 184. O perché di sorbir[swallow] non m'è concesso | in cima[at top] a un bacio o in un sospiro accolta[gather] | una morte medesma entro l'istesso | labro, ove l'alma mia vive sepolta? | Impotente dolor, poiché per esso | non può dal vital nodo esser disciolta[loosen]. | Ahi che troppo contraria al bel desire | questa immortalità mi fa morire. ||

CANTO XIX. 328.[266] Lassa[alas], non più del ciel chiaro pianeta, | non più son io d'Amor madre gioconda, | non sarò più la dea ridente e lièta, | ma di doglie e di pianti idra feconda. | Questo mio cinto, ch'ogni sdegno acqueta[pacify], | vo' che si cangi in vipera iraconda. | Vo' che di rose in vece il biondo crine | mi vengano a cerchiar triboli e spine[bramble]. || 329. Diverranno i bei mirti, i vaghi fiori, | neri cipressi omai, stecchi[twig] pungenti; | le Grazie amorosette e i grati Amori | Furie crudeli ed orridi serpenti; | cornici infauste[ill-omened] e nunzie di dolori | le semplici colombe ed innocenti. | Simile ai corvi vestirà ciascuno | de' miei candidi cigni abito bruno. || 332.[267] ... e poiché 'l ciel non vòle, e non poss'io | risuscitarlo e rendergli la vita, | col rogo[funeral pyre] e col sepolcro almen fia giusto | consolar l'ombra ed onorare il busto[body]. || 404.[289] "O peregrin che passi, arresta il passo | al marmo, se non hai di marmo il core. |

*cf III.158, p.68: Gemma di primavera, occhio d'aprile ~~(rose)~~
**III.159, p.68: "Non superbisca ambiziöso il sole / di trionfar fra le minori stelle.

Giace sepolto Adone in questo sasso, / e giace seco incenerito Amore. / Nel cener freddo e nel sepolcro basso / spento il lume è però, non già l'ardore. // E che sia ver, tocca la pietra un poco, / che senz'altro focil n'escirà foco."

CANTO XX [Funeral games]. 65.^{292} [Rope dancing of Lorenzo Casabari, infra / p.1059].

Passa innanzi Alibello, un che co' salti / s'arrischia a far prodigiöse prove: / sì strani son, son sì mortali ed alti, / ch'orrore insieme e meraviglia move. / Lanciasi in aria, e con tremendi assalti / in mille fogge inusitate e nove / su la punta or d'un $\overset{\text{sword}}{\text{brando}}$, or d'una lancia, / or la schiena riversa ed or la pancia. // 66. Poi di ferro la man, di piombo il piede / carco, passeggia l'aure e 'l ciel discorre, / e per la tesa $\overset{\text{rope}}{\text{fune}}$ ~~si~~ andar si vede / qual Dedalo novel da torre a torre. / Viensi alfin con ardir ch'ogni altro eccede / col capo in giù precipitoso e porre, / e con l'$\overset{\text{foot}}{\text{estremo}}$ sol, pendente in $\overset{\text{balance}}{\text{libra}}$, / sostien se stesso, e si raggira e vibra. // 71.^{294} [Dancers] V'è Lindaura gentil, Marpesia bella, / Mirtea $\overset{\text{charming}}{\text{vezzosa}}$ e Filantea gioconda, / Albarosa la bianca, e Fiordistella / la bruna, e col crin d'or Fulvia la bionda. / Ma $\overset{\text{poetic name of M.'s lady love}}{\text{Lilla}}$, a cui questa bellezza e quella / di gran lunga non è pari o seconda, / la papilla d'april $\overset{\text{rose}}{\text{sembra}}$* tra fiori, / o la lampa ~~mag~~ $\overset{\text{sun}}{\text{maggior}}$ tra le minori.** // 72. Prende con tanta grazia a danzar Lilla / il contrapasso pria, poi la $\overset{\text{French dance}}{\text{gagliarda}}$, / che d'amor langue e di dolcezza brilla / il misero Filen $\overset{\text{Marino himself}}{\text{mentre}}$ la guarda; / e non solo a le fiamme onde $\overset{\text{sparkle}}{\text{sfavilla}}$ / l'alto sol de' begli occhi è forza ch'arda, / non sol la bianca man lo lega e fiede, / ma trafiger si sente anco dal piede. // 73. — Bel piè — seco dicea — mentre che finge / la danza essercitar mobile e vaga, / ne le tue rote i circoli dipinge, / dove m'incanta la mia bella maga. / Tesse mille catene, onde mi stringe, / ed incurva mill'$\overset{\text{bows}}{\text{archi}}$ onde m'$\overset{\text{wound}}{\text{impiaga}}$. / ^{295} Que' giri ch'ella in tanti modi implica / son labirinti, ove 'l mio core

*Example of "Correlazione": cf Curtius, Europ. Lit. u. lat. Mittelalt., S. 290; La Critica stilistica e il Barocco letterario, p. 298. 第七百三則 on Godelle. also supra, p. 122

intrica. // 74. Oh felice il terren, che vai premendo [pressing]! / Deh perché non poss'io cang-
iarmi in sasso? / se ben mentre che 'n te lo sguardo intendo, / l'anima ~~mia~~
mi calpesti [trample] a ciascun passo. / Oimè, sento il tuo moto e nol comprendo.
/ Com'esser puoi così veloce, ahi lasso [alas]? / Sì sì, vola pur lieve a saettarmi [shoot],
/ poich'hai l'ali d'amor come n'hai l'armi.— // 299 90. Lucilla bella, che qual
sole irraggia, / Lidia gioliva, che qual fiamma sface, / Partenia casta, Glor-
iana saggia, / Absinzia cruda / Antifila sagace, / Florismena solinga,
Egle selvaggia, / Lesbia ritrosa, / Testili fugace, / Amaranta superba,
Alteria altera, / danzan tutte raccolte in una schiera. // 302 98. Divide il
tempo e la misura eguale [equally], / ed osserva in ogni atto ordine e norma. / Sec-
ondo ch'ode il sonatore, e quale / o grave il suono o concitato [stir] ei forma
/ tal col piede atteggiando o scende o sale, / e va tarda o veloce a
stampar l'orme. / Fiamma ed onda somiglia e turbo [whirl] e biscia [snake], / se
poggia [rise], o cala, o si rivolge, o striscia.* //

La Lira

~~327~~

Parte I

329

1. Per un timido e tacito amante: Ardo, ma l'ardor mio grave e profondo,
/ cui non m'è rivelar, donna, concesso, / quasi novo Tifeo chiuso ed oppresso,
/ sotto il gran sasso del silenzio ascondo [hide]. / Pur de l'incendio, ond'io tacito
abondo, / qualor freddo e tremante a voi m'appresso [approach], / son faville i sospiri
e 'l foco espresso [driven out] / scopre ne' muti sguardi Amor facondo. / E, se si strug-
ge [melt] in cieca arsura il core, / l'occulta face [torch], ch'ho ne l'alma accesa, /
chiaro mostra negli occhi il suo splendore. / Così tetto [roof] talor, cui dentro
appresa [near] / nemica fiamma sia, l'interno ardore / fuor per l'alte finestre
altrui palesa. /

2. Nel medesimo soggetto: ... / Ben negli sguardi e ne' sospiri amore / l'ar-
sura palesar cerca sovente; / ma, vinta dal timor, la fiamma ardente /
fugge dal volto e si concentra al core.

4. 330 Mentre la sua donna si specchiava: Amor, non dissi il ver, quando talora / ebbi a dir che costei non era amante, / e che 'l suo cor di rigido diamante / punto non avea mai tuo $\overset{\text{arrow}}{\text{strale}}$ ancora. / Ecco, ma per mio peggio, or s'innamora / di se medesma al chiaro specchio avante; / e, fatta mia rival, quel bel sembiante, / ch'io solo amo ed adoro, ama ed adora. / 331 Crudel donna e superba, a cui sola $\overset{\text{cares}}{\text{cale}}$ / nel lusinghiero adulator fallace / la tua propria ammirar forma mortale; / sappi che 'l bel, ch'or sì t'alletta e piace, / non men che 'l vetro, in cui ti specchia, è frale, / né men che l'$\overset{\text{image}}{\text{ombra}}$ sua, lieve e fugace.

7. 332 Era il giorno nuvoloso, e la sua donna si avea ~~in~~ cinto il volto di un velo: Donna, l'invido vel, che parte asconde / di tue bellezze ed al bel crin dà legge, / deh, $\overset{\text{tear}}{\text{squarcia}}$ omai: fa che 'l suo ben $\overset{\text{gleam}}{\text{vagheggi}}$ / senz'ombra il cor, che non ha vita altronde. // ... // Ma forse ombrata ancor t'invidia il Cielo, / e vuol sua fronte il portator del giorno, / per somigliarsi a te, cinger d'un velo.

11. Alla Luna, 335 la quale una notte per esser troppo chiara gl'impediva l'andare per suoi amorosi: Né tu pietosa dea, né tu lucente / né pura, né gentil, né bella sei, / Luna perversa, a' caldi preghi miei / rigida e sorda e, qual mai sempre, $\overset{\text{frozen}}{\text{algente}}$.

13. Al Pensiero: 336 Folle pensier, ch'ad or ad or ten vai / da me lontano e tacito, furtivo, / da quel volto leggiadro e fuggitivo, / ove ti mena Amor, partir non sai; / Tu là pur lieto a $\overset{\text{court}}{\text{vagheggiar}}$ ti stai / de' begli occhi la luce ond'io son privo; / ed $\overset{\text{drunk}}{\text{ebro}}$ di piacer, di pianto $\overset{\text{shy}}{\text{schivo}}$, / di rivolgerti a me non pensi mai. / Torna a l'albergo tuo dolce natio / e teco, ond'abbia l'alma alcun riposo, / piegli omai l'ale il rapido desio. / Oh me più folle, oh stato aspro e [illegible]

* L'invocazione al sonno che adduce dolce quiete o sogni consolatori, è tema che ha una sua lunga storia: Aeneid: II, 268; V, 835; Ovidio, Metam. XI, 623 sgg.; Seneca, Hercules furens, 1065-98; Stazio, Silvae, V, IV; Boccaccio, Fiammetta, ed. a cura di V. Pernicone, pp. 76-7; Ger. liberat. VII, 4. cf infra 938, 978,

1020?

doglioso! / Chi fu mai più di me misero, s'io / son del proprio pensier fatto ge-

14. Al Pensiero: Peregrino pensier, ch'ardito (bold) e solo / traendo ovunque vai l'anima accorta (clever), / dietro al vago desio che ti fa scorta (guide) / dal fondo del mio cor ti levi a volo (by flight); / [337] Il teco ne vengo, e, per sottrarmi al duolo, / giunto al mio ben per via spedita e corta, / di là dove su l'ali Amor mi porta / a le gran fami mie qualch'esca involo (steal). / O fido schermo (defence) agli amorosi affanni, / me come dolce, ombrando agli occhi il vero, / pietosamente insidioso inganni! / De' tuoi furti mi vivo, e s'io non pèro, / s'ho conforto ai martir, ristoro ai danni, / tutto è sol tua mercé, caro pensiero.

15. Al Pensiero: Prendi quest'alma in braccio e 'n (of herself) quella parte, / vago amico pensier, per chiusa via / l'adduci ove di lei la donna mia / seco ritien la più pregiata parte. / Ivi l'alte bellezze a parte a parte / invisibilmente ingordo (glutton) spia (watchman); / dàlle in cibo (food) a l'afflitta, ond'almen sia / lo suo grave digiun sedato in parte. / A te forza o sospetto uscio non serra, / e puoi, lieve cursor, qual più ti piace, / volar sovra le stelle e gir sotterra. / E ben porsar de' miei tormenti in pace / potrei la lunga e dolorosa guerra, / se, come muto sei, fossi loquace. /

17. Al Sonno:[338] O del Silenzio figlio e de la Notte, / padre di vaghe imaginate forme, / …*

20. Alla Gelosia:[340] Tarlo e lima d'amor, cura mordace / che mi rodi a tutt'ore il cor dolente, / stimolo di sospetto a l'altrui mente, / sferza (whip) de l'alme, ond'io non ho mai pace, / vipera in vasel d'òr cruda e vorace, / nel più tranquillo mar scoglio pungente, / nel più sereno ciel nembo stridente (sharp), / tosco tra' fior, tra' cibi arpia rapace, / sogno vano d'uom desto, oscuro velo / agli occhi di ragion, peste d'Averno, / che la terra aveneni e turbi il cielo, / ov'amor no, ma sol viv'odio eterno, / vanne a l'ombre d'abisso (hell), ombra di gelo! / Ma temo non t'aborra anco l'inferno.

8 one of the four of Marino's sonnets transcribed by Coleridge in *the Notebooks* (ed. Kathleen Coburn, II, §2625). He praised this sonnet "for the sweetness & simple Flow of the Style & of the Narration, regretting its *falseness* to Nature"; "this mode of belying the lovely countenance of Things & *red-ochring* the rose."

21. *Descrive un'aurora marittima*: 341 … / le cerulee blue bellezze e mattutine / il mar dal ciel, il ciel dal mar prendea; / e tranquillo e seren senza confine / un mar il ciel, un ciel il mar parea; / · /

26. *Narra alcuni amori di pesci*: 344 Oggi, là dove il destro fianco ad Ischia / rode il Tirren col suo continuo picchio, knocking / vidi conca con conca e nicchio shell e nicchio / baciarsi, e come a l'un l'altro si mischia; / e la biscia snake del mar che pur s'arrischia risk / venirne in fin colà presso il crocicchio, crossing / ove del sole al luminoso spicchio slice / la chiama l'angue innamorato e fischia. hiss / E vidi ancor d'amor l'algente cooling anguilla / arder fra l'acque; e gir di grotta in grotta, / i lor maschi seguendo, occhiate fishes e salpe. fishes / Né però vidi mai, perfida Lilla, / te fatta a me cortese, e, se non rotta, worn out / men dura, del tuo cor la rigid'alpe. stone

29. *Avvenimento* accident *di un usignolo*: 8 345 Sovra l'orlo edge d'un rio lucido e netto / il canto soavissimo sciogliea loosen / musico rosignuol, ch'aver parea / e mille voci e mille augelli in petto. / Eco, che d'ascoltarlo avea diletto, / le note intere al suo cantar rendea; / ed ei vie più garria, warble / che lei credea / vago modifies "augelletto" che l'emulasse, altro augelletto. / Ma, mentre che 'l tenor del bel concento melody / raddoppiava più dolce, a caso scorse, saw / l'imagin sua nel fuggitivo argento. / 346 Riser le Ninfe; ed ei, ch'allor s'accorse schernito esser da l'acque, anzi dal vento, / a celarsi tra' rami in fretta corse.

Parte Seconda

351 1. *Canto insidioso*: Fuggite, incauti amanti, / la canora omicida, / ch'asconde empia wicked ed infida, / sotto note soavi amari pianti. / Quelle corde sonore / sono i lacci trap d'Amore; / quella che sembra cetra lyre / è d'Amor la ~~face~~ faretra; quiver / quell'arco, arco è d'Amor; que' dolci accenti / son saette pungenti.

*cf David Rhydderch, Jane Austen: "There is not one ephemeral intoxication of a kiss. Thousands of pages yield 16 kisses in all, & no lovers' kiss. There are only faints & sighs."

cupid born of the adulterous love of Venus & Mars
was born
2. Desiderio di bacio furtivo: Di furto, Amor, nascesti, / e 'n virtù d'un bel
volto / di furto il cor m'hai tolto; / e 'l bel volto, ch'adoro, / quando formò
Natura, / nevi e perle, ostro ed oro / quinci e quindi togliendo, e gigli e rose
/ par di furto compose. / Or consenti che tolga a l'idol mio / di furto un
bacio anch'io.

4. Baci*: [352] .... Una bocca omicida, / dolce d'Amor guerrera, / cui natura di gemme arma
dodge
ed inostra, / [353] dolcemente mi sfida, / e schiva e lusinghiera, / ed amante
e nemica a me si mostra. / Entran scherzando in giostra / le lingue innamorate;
trumpet
/ baci le trombe son, baci l'offese, / baci son le contese; / quelle labra,
playground arena
ch'io stringo, / son l'agone e l'arringo; / ... / Tranquilla guerra e cara, / ove
fight
l'ira è dolcezza, / amor lo sdegno, e ne le risse è pace; / ove 'l morir
appreciated
s'impara, / l'esser prigion s'apprezza, né men che la vittoria il perder piace
/ Quel corallo mordace, / che m'offende, mi giova; / ... / quel bacio, che mi priva
/ di vita, mi raviva; / ond'io, ch'ho nel morir vita ognor nova, / per ferito
put to test it never happens that the greedy desire ceases to demand its
esser più, ferisco a prova. / ... / Né sazio avien che lasce / par d'aver sete il
satisfaction suck return
desir troppo ingordo: / [354] suggo, mordo, rimordo, / un bacio fugge, un riede, /
un ne more, un succede, / e de la morte di quel questo si nasce, / e, pria che
mora l'un, l'altro rinasce. / L'asciutto è caro al core, / il molle è più soave,
/ men dolce è quel che mormorando fugge. / ... / Pur amate ed amante, / e baciata e baciante, / alfin col bacio il cor mi porge e prende, / e la vita
col cor mi fura e rende. / Miro, rimiro ed ardo, / bacio, ribacio e godo, / e
dissolve
mirando e baciando mi disfaccio. / Amor tra 'l bacio e 'l guardo / scherza
rave silent
e vaneggia in modo / ch'ebro di tanta gloria i' tremo e taccio; / ond'ella
che m'ha in braccio, / lascivamente onesta, / gli occhi mi bacia, e fra
break
le perle elette / frange due parolette: / — Cor mio! — dicendo, e poi / baciando i baci suoi, / di bacio in bacio a quel piacer mi desta, / che l'[illegible]
alme insieme allaccia e i corpi innesta. / Vinta allor dal diletto /

355

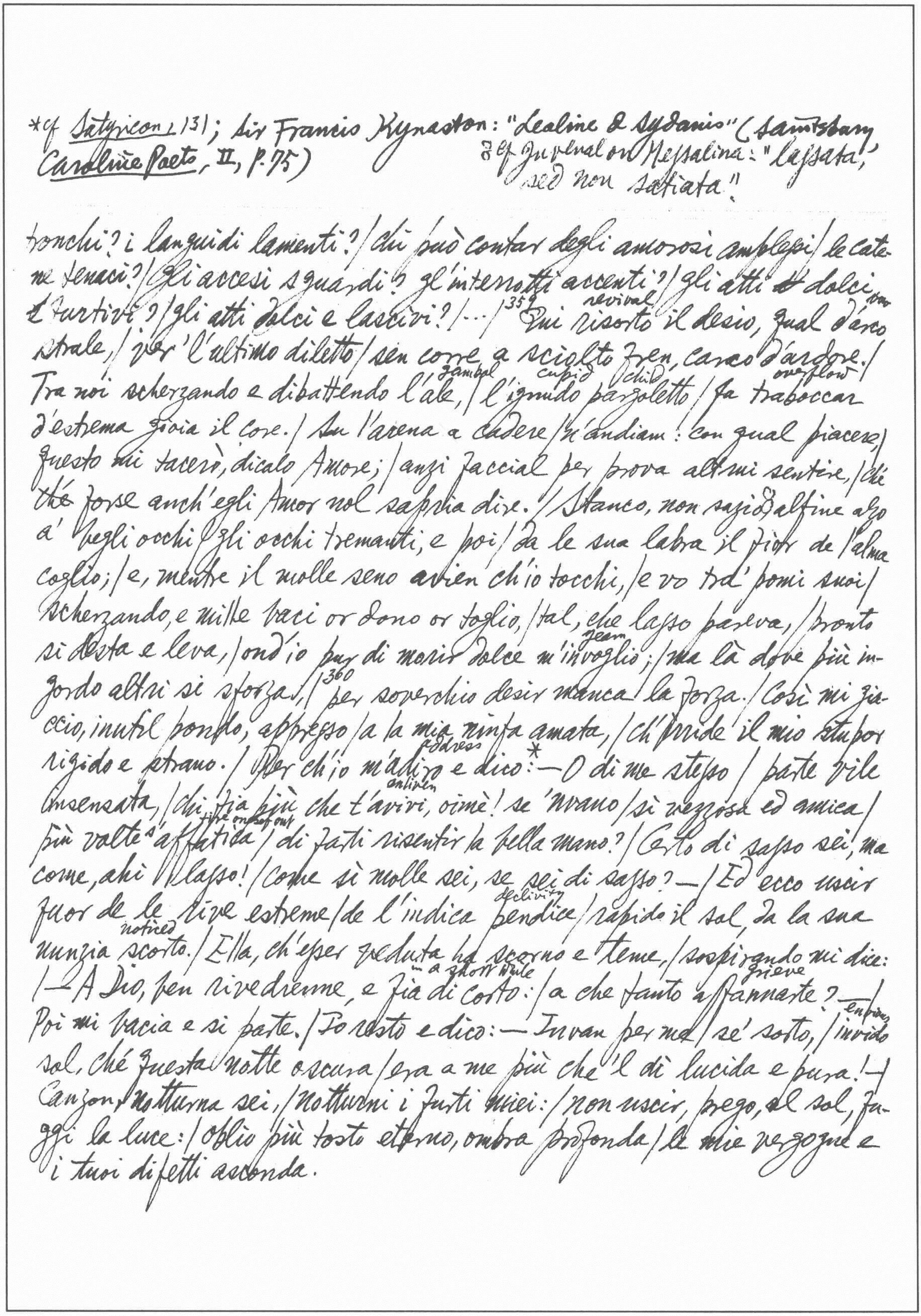
lie in wait
Con un sospir sen viene / l'anima al varco, e 'l proprio albergo oblia; / ma
con pietoso affetto / la 'ncontra ivi e ritiene / l'anima amica, che sópra
bewildered
tra via; / e 'n lei, ch'arde e desia / già languida e smarrita, / d'un
vasel di rubin tal pioggia versa / di gioia, che sommersa / in quel
piacer gentile, / cui presso ogni altro è vile, / baciando l'altra, ch'a
baciar la 'nvita, / alfin ne more, e quel morire è vita. / Deh taci, o
lingua sciocca; / senti la dolce bocca, / che ti rappella e dice: — Or godi,
e taci! — / e, per farti tacer, raddoppia i baci!

5. Bacio mordace: Eccomi pronta ai baci; / baciami, Ergasto mio, ma
imprint
bacia in guisa / che de' denti mordaci / nota non resti nel mio volto
incisa, / perch'altri non m'additi e in esse poi / legga le mie vergogne
e i baci tuoi. / Ahi! tu mordi e non baci; / tu mi segnasti, ahi! ahi! / Possa
io morir, se più ti bacio mai!

6.[356] Scusa di bacio mordace: Al desir troppo ingordo / perdona, o Cinzia;
allure
e s'io ti suggo e mordo, / scusa la fame ardente, / ch'alletta al cibo suo
stain
l'avido dente. / Né tu lagnar ti dêi, / ch'io macchi il volto tuo co' baci
Diana the moon
miei, / ché l'altra Cinzia ancor, la dea di Delo, / ha pur tinto di macchie
il volto in cielo.

7. Guerra di baci: Feritevi, ferite, / viperette mordaci, / dolci guerriere
ardite / del Diletto e d'Amor, bocche sagaci! / Saettatevi pur, vibrate
ardenti / l'armi vostre pungenti! / Ma le morti sien vite, / ma le guerre
dart
sien baci, / sien saette le lingue e piaghe i baci.

close
8. Amori notturni:[357] ... / e tant'occhi apre il ciel, quanti ne serra, /
vaghi di sonno e di riposo, in terra; / allor Lilla gentil, l'anima
father steal [358]
mia, / de la gelosia madre / e dal ritroso genitor s'invola: / ... / Giunto
el mio ben, chi potria dir gli spessi, / i lunghi, i molli baci? / i sospir



*cf Satyricon, 131; Sir Francis Kynaston: "Lealine & Sydanis" (Saintsbury
Caroline Poets, II, p. 75)

°cf Juvenal on Messalina: "lassata, sed non satiata."

ronchi? i languidi lamenti? / chi può contar degli amorosi amplessi / le cate-
ne tenaci? / gli accesi sguardi? gl'interrotti accenti? / gli atti ~~e~~ dolci on
e furtivi? / gli atti dolci e lascivi? / ... / [359] Qui revival risorto il desio, qual d'arco
strale, / ver l'ultimo diletto / sen corre a sciolto fren, carco d'ardore. /
Tra noi scherzando e dibattendo gambol l'ale, / l'cupid ignudo child pargoletto / fa overflow traboccar
d'estrema gioia il core. / Su l'arena a cadere / n'andiam: con qual piacere /
questo mi tacerò, dicalo Amore; / anzi faccial per prova altrui sentire, / ché
~~ché~~ forse anch'egli Amor nol sapria dire. / Stanco, non sazio° alfine alzo
a' begli occhi / gli occhi tremanti, e poi / da le sua labra il fior de l'alma
coglio; / e, mentre il molle seno avien ch'io tocchi, / e vo tra' pomi suoi /
scherzando, e mille baci or dono or toglio, / tal, che lasso pareva, / pronto
si desta e leva, / ond'io pur di morir dolce yearn m'invoglio; / ma là dove più in-
gordo altri si sforza, / [360] per soverchio desir manca la forza. / Così mi gia-
ccio, inutil pondo, appresso / a la mia ninfa amata, / ch'irride il mio stupor
rigido e strano. / Per ch'io address m'adiro e dico:* — O di me stesso / parte vile
insensata, / chi fia più che enliven t'avivi, oimè! se 'nvano / sì vezzosa ed amica /
più volte tire oneself out s'affatica / di farti risentir la bella mano? / Certo di sasso sei, ma
come, ahi lasso! / come sì molle sei, se sei di sasso? — / Ed ecco uscir
fuor de le rive estreme / de l'indica declivity pendice / rapido il sol, da la sua
nunzia noticed scorto. / Ella, ch'esser veduta ha scorno e teme, / sospirando mi dice:
/ — A Dio, ben rivedremne, e in a short while fia di corto: / a che tanto grieve affannarte? — /
Poi mi bacia e si parte. / Io resto e dico: — Invan per me / sè sorto, / envious invido
sol, ché questa notte oscura / era a me più che 'l dì lucida e pura! — /
Canzon, notturna sei, / notturni i furti miei: / non uscir, prego, al sol, fu-
ggi la luce: / oblio più tosto eterno, ombra profonda / le mie vergogne e
i tuoi difetti asconda.

*手玉一色

8 cf infra $\overset{908}{899}$; all imitated from Tasso, Ger. lib., XII.21: "... la regia moglie,| che bruna è sì, ma il bruno il bel non toglie" (Poesie, ed. F. Flora, p. 298)

9. Ninfa m$\overset{\text{un}}{\text{~~ung~~}}$gitrice:^{361} ...|né distinguer sapea|il bianco umor da le sue mani intatte,|ch'altro non discernea che latte in latte.*V

10. Numeri amorosi: Presso un fiume tranquillo|disse a Filena Eurillo.|— Quante son queste arene,|tante son le mie pene;|e quante son quell'onde,|tante ho per te nel cor $\overset{\text{sore}}{\text{piaghe}}$ profonde.—|Rispose, d'amor piena,|ad Eurillo Filena:|— Quante la terra ha foglie,|tante son le mie doglie;|e quante il cielo ha stelle,|tante ho per te nel cor vive fiammelle.|— Dunque, — con lieto core|soggiunse indi il pastore|— quanti ha l'aria augelletti|sieno i nostri diletti,|e quante hai tu bellezze|tante in noi versi Amor care dolcezze.|— Sì, sì, — con voglie accese|la ninfa allor riprese|^{362}— facciam, concordi amanti,|pari le gioie ai pianti,|a le guerre le paci:|se fûr mille i martir, sien mille i baci.

15. ^{369}Saluto $\overset{\text{hurtful}}{\text{nocevole}}$: Mi saluta costei,|ma nel soave inchino|nasconde agli occhi miei|gli occhi leggiadri e 'l bel volto divino.|O pietosa in aspetto|e crudele in effetto,|avara or che farete,|se, usando cortesia, $\overset{\text{stingy}}{\text{scarsa}}$ mi siete?

20. ^{371}Fu spruzzato d'acqua dalla sua donna: Ne la viva fontana|de le lagrime mie la mano immerse,|e, di torbido $\overset{\text{turbid}}{\text{umor}}$ poi che m'asperse,|la mia bella Diana,|in nova forma e strana,|il corpo no, ma l'anima converse.|Empia! poiché ti mostri a me sì cruda,|mostrati ancora ignuda.

Parte Terza

2. Seno: ^{374}...Onde, mentr'ivi a un punto ed arde e $\overset{\text{snow}}{\text{fiocca}}$,|con amara dolcezza insieme beve|$\overset{\text{wormwood}}{\text{assenzio}}$ il core e nettare la bocca.

3. Schiava:^{394} Nera sì, ma se' bella,^{8} o di natura|fra le belle d'amor leggiadro $\overset{\text{miracle}}{\text{mostro}}$;|$\overset{\text{dark}}{\text{fosca}}$ è l'$\overset{\text{dawn}}{\text{alba}}$ $\overset{\text{in comparison}}{\text{appo}}$ te, perde e s'oscura|presso l'ebeno tuo l'avorio e l'ostro.|Or quando, or dove il mondo antico

*cf. p520, 1071, 1088-9
∞ cf *Modern Language Review*, July 1957, p.32

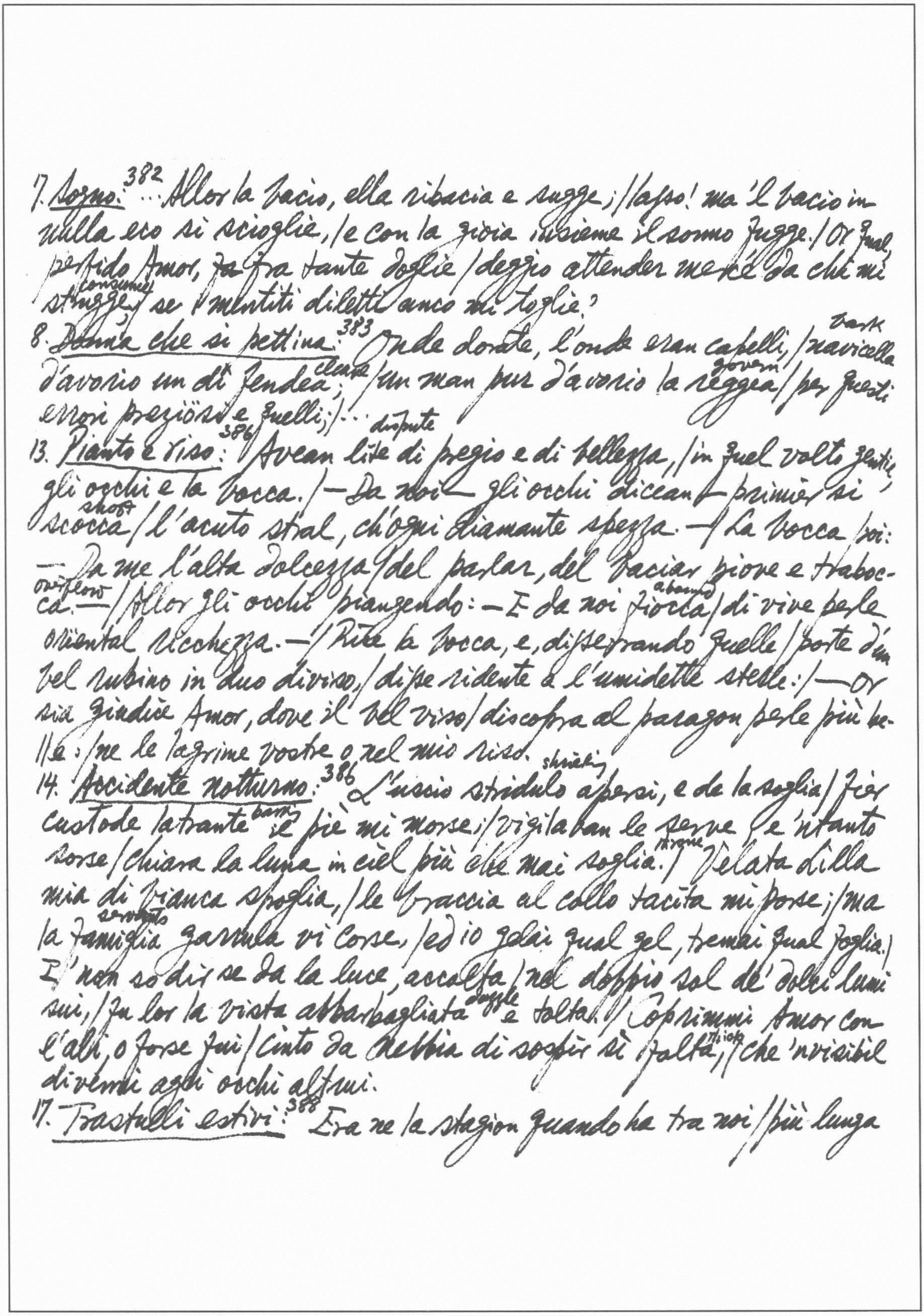
o il nostro / vide sì viva mai, sentì sì pura, / o luce uscir di tenebroso inchiostro,* / o di spento carbon nascere arsura? / Servo di chi m'è serva, ecco ch'$\overset{\text{wrapped}}{\text{avvolto}}$ / porto di bruno laccio il core intorno, / che per candida man non fia mai sciolto. / Là $\overset{\text{hottest country, Africa}}{\text{'ve più ardi}}$, o Sol, sol per tuo $\overset{\text{shame}}{\text{scorno}}$ / un sole è nato; un sol, che nel bel volto / porta la notte, ed ha negli occhi il giorno.∞

4. La [374] bella vedova: Quest'animata Notte, / ch'avolta in nera veste, / si copre il biondo crin di bruno velo, / non da le stigie $\overset{\text{stygian}}{\text{grotte}}$, / ma dal balcon celeste, / [375] non da l'$\overset{\text{hell}}{\text{abisso}}$ vien, ma vien dal cielo. / … / L'oriente ha nel riso, ha l'alba in fronte, / il dì nel ciglio $\overset{\text{assembled}}{\text{accolto}}$, / e le stelle negli occhi e 'l sol nel volto. / … / Sconsolate dolcezze, / chi, lasso!, e chi v'accoglie fra meste $\overset{\text{bandages}}{\text{bende}}$ e vedovili $\overset{\text{dress}}{\text{arnesi}}$? / Vedovette bellezze, / chi di $\overset{\text{cover}}{\text{funeste}}$ spoglie / vela i bei raggi in quelle luci accesi? / … / [376] Cangiar il cielo ambisce / il suo candido latte in nero inchiostro; / macchiar d'ebeno vòle / il suo fin oro il sole; / e sol per somigliarsi al fosco vostro, / tinger di $\overset{\text{pitch}}{\text{pece}}$ bruna / il puro argento suo brama la luna. / … / [377] Né fia ch'io tema più, ma fia ch'io brami / l'orror, l'ardore eterno, / s'ha così belle tenebre l'inferno. / Notte, se notte sei, / ristoro de' mortali, / onde pace ed oblio l'anima beve, / concedi ai desir miei / ed a le membra $\overset{\text{weak}}{\text{frali}}$ / nel tuo placido grembo un sonno breve. / Sperar da te ben deve / refrigerio e conforto il cor doglioso. / Almen, prendere a sdegno / [378] non devi ~~aud~~ audace ingegno, / quando ardisca furarti alcun riposo / dopo lunga fatica, / se sei de' ladri e degli amanti amica.

5. Dipartita: [378] Spesso due stelle in ciel destre e felici / se ben per vario sito il corso fanno, / scontransi almen con lieti aspetti amici. / E due piante talor divise stanno; / ma sotterra però con

le radici, / se non co' rami, a ritrovarsi vanno.

6. Lontananza:[379] È partito il mio bene, / ho perduto il mio core. Oimè! qual vita / in vita or mi sostene? / … / Duro partir, che m'hai l'alma partita, / chi ti disse "partire" / devea con più ragion dirti "morire". / Oh Dio! quel dolce "a Dio" / che piangendo mi disse, a cui piangendo / "a Dio" risposi anch'io, / deh! come da la spoglia / l'anima non divise? / e come per gran doglia / la vita non uccise? / Alma e vita io non ho, / poiché, perdendo / il mio dolce conforto, / "a Dio" dirgli ho potuto e non son morto. / Morto non sono ed ardo / lontan dal foco mio, dal caro foco / di quel celeste sguardo; / … / Il foco, ahi no! che, per cangiar di loco, / da me non si disgiunge; / sol la cagion del foco è da me lunge. / Tetto, già lieto e fido / [380] tempio de l'idol mio, ciel del mio sole, / or solitario nido, / $\overset{\text{cave}}{\text{spelonca}}$ abbandonata / di spavento e di morte, / … / Letto, del mio diletto / felice un tempo albergo, or del mio duolo / sconsolato $\overset{\text{refuge}}{\text{ricetto}}$, / se sei pur, come sembri, / di me pietoso tanto, / poich'accogli i miei membri ed asciughi il mio pianto, / pietà più / non chegg'io; cheggioti solo, / in questa notte oscura, / [381] che ti cangi, di letto, in sepoltura. / Specchio, che ti specchiavi / nel sole / del chiaro volto e / ne le stelle / de' begli occhi soavi, / or, di quel lume ardente / vedovato ed oscuro, / ben sei cristallo $\overset{\text{frozen}}{\text{algente}}$, / anzi diamante duro, / se, per non più $\overset{\text{refract}}{\text{stampar}}$ luci men belle / di quelle, onde sei privo, / non $\overset{\text{dilute}}{\text{distempri}}$ il tuo $\overset{\text{ice}}{\text{ghiaccio}}$ in pianto vivo! / Candido eburneo $\overset{\text{rake or comb}}{\text{rastro}}$, / non ch'$\overset{\text{compare}}{\text{agguagli}}$ però de la man bianca / l'animato alabastro, / tu, che solevi, arando / i solchi del bel crine, / l'oro gir coltivando / de le fila divine, / ahi come sono, / or ch'ogni ben ti manca, / i tuoi minuti denti / sol per mordermi il cor fatti pungenti! / … /



7. Sogno:[382] …Allor la bacio, ella ribacia e sugge; / lasso! ma 'l bacio in nulla eco si scioglie, / e con la gioia insieme il sonno fugge. / Or qual perfido Amor, ~~ta~~ fra tante doglie / deggio attender mercé da chi mi strugge (consume), / se i mentiti diletti anco mi toglie?

8. Donna che si pettina:[383] Onde dorate, l'onde eran capelli, / navicella (bark) d'avorio un dì fendea (cleave); / un man pur d'avorio la reggea (govern) / per questi errori preziosi e quelli; / …

13. Pianto e riso:[386] Avean lite (dispute) di pregio e di bellezza, / in quel volto gentile gli occhi e la bocca. / —Da noi— gli occhi diceano —primier si scocca (shoot) / l'acuto stral, ch'ogni diamante spezza.— / La bocca poi: —Da me l'alta dolcezza / del parlar, del baciar piove e trabocca (overflow).— / Allor gli occhi piangendo: —E da noi fiocca (abound) / di vive perle oriental ricchezza.— / Rise la bocca, e, disserrando quelle / porte d'un bel rubino in duo diviso, / disse ridente a l'umidette stelle: / —Or sia giudice Amor, dove il bel viso / discopra al paragon perle più belle: / ne le lagrime vostre o nel mio riso.

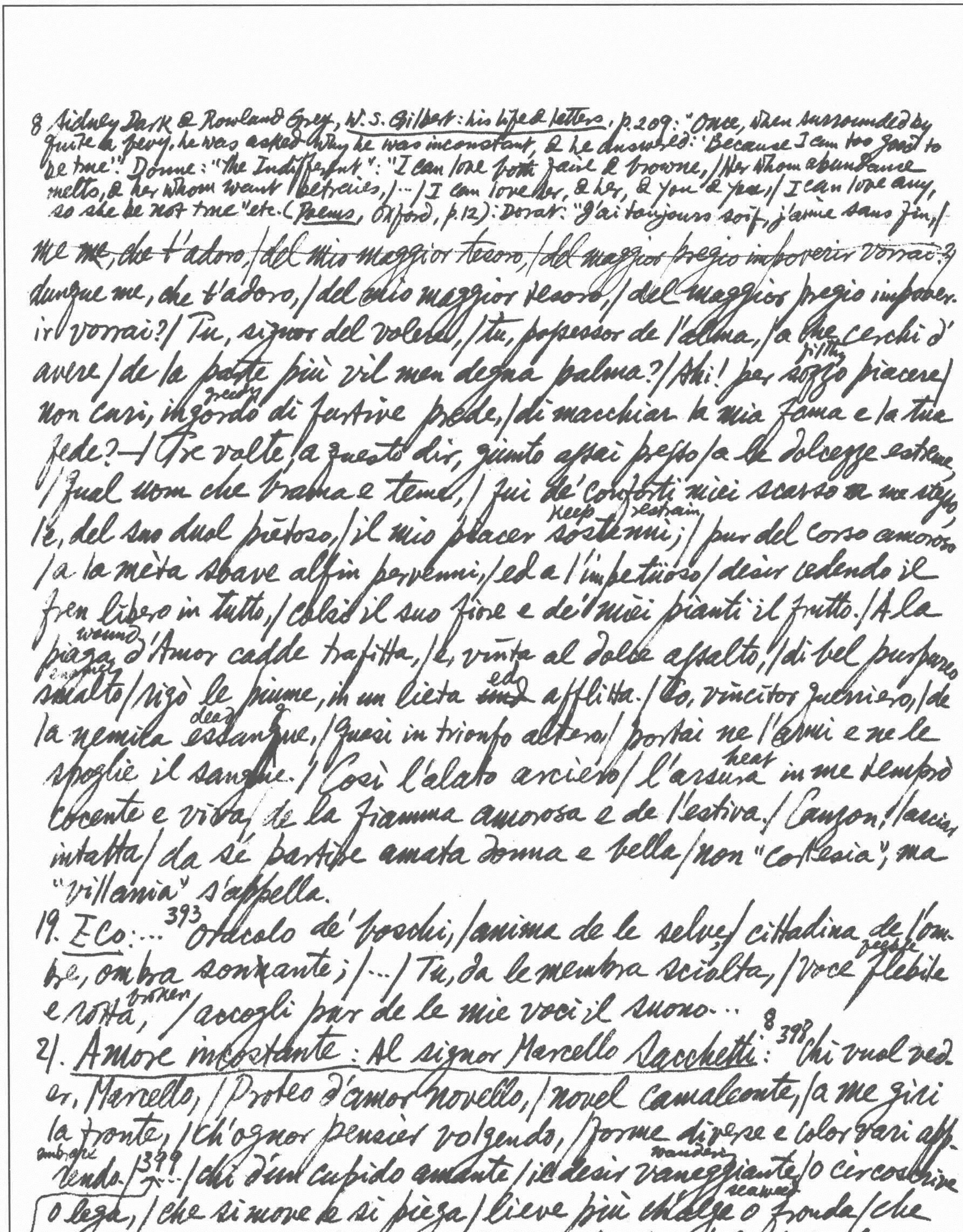
14. Accidente notturno:[386] L'uscio stridulo (shrieking) apersi, e da la soglia / fier custode latrante (barks) il piè mi morse; / vigilavan le serve, e 'ntanto sorse / chiara la luna in ciel più che mai soglia (is wont). / Velata Lilla mia di bianca spoglia, / le braccia al collo tacita mi porse; / ma la famiglia (servants) garrula vi corse, / ed io gelai qual gel, tremai qual foglia. / I' non so dir se da la luce, accolta / nel doppio sol de' dolci lumi sui, / fu lor la vista abbarbagliata (dazzle) e tolta. / Coprimmi Amor con l'ali, o forse fui / cinto da nebbia di sospir sì folta (thick), / che 'nvisibil divenni agli occhi altrui.

17. Trastulli estivi:[388] Era ne la stagion quando ha tra noi / più lunga

*Cf. L'Adone, VIII. 58 ff. (supra, p. 171

Furetière, Le
roman bourgeois
~~Pen~~ p. 134

vita il giorno, / e l'ombra ai tronchi intorno / stende minori assai gli spazi suoi,
allor che 'l sol, congiunto / con la stella (Dog star) che rugge, / dal più sublime punto / saet-
ta i campi e i fiori uccide e strugge (melt); / ... / Quinci (hence) con mente cupida e confusa /
e gelava ed ardea; / de la finestra avea / l'una parte appannata (dim) e l'altra
chiusa. / Qual suol lume che scende / torbido in folto (thick) bosco, / o qual su l' (entang)
alba (dawn) splende / 389 misto a la notte il dì tra chiaro e fosco, / con tal luce s'att-
ende, / perché 'l rossor si celi e la paura, / vergognosa fanciulla e mal
secura. / ... / [Lilla comes, & he wants to embrace her; she struggles] Falso pianto,
ira finta: / ancorché pugni e neghi, / vuol pugnando esser vinta; / son le
scaltre (cunning) repulse inviti e prieghi. / Di scorno (shame) il viso tinta, / 390 Dar non
vuol mai né tôr (take) la giovinetta / ciò che brama in suo cor, se non costretta.* /
Corsi (I ran) a le labra, e, quant' ardente ardito, / con grata allor, non grave, / vio-
lenza soave, / più d'un spirto gentil n'ebbi rapito. / E la bocca divina, / pur
contendente i baci, / crucciosa (angry) a la rapina, / gli rendea tronchi (trunk) e gli
rendea mordaci. / Ma chiunque destina (a ~~[illegible]~~ ~~the [illegible]~~ love at kiss) ai baci amor, né varca (pass) oltra quel
segno, / quegli è de' baci istessi ancora indegno! / Qual mi fossi io (I was in this state), ciò
ch'io scorgessi (dream) in lei, / poiché le falde (flake) intatte / de l'animato latte / a
svelaro (oh beati!) agli occhi miei, / rider né so né voglio. / Mille oltraggi
diversi / da quel severo orgoglio, / mille ingiurie innocenti allor sofferse. /
Ma, qual fra l'onde scoglio, / alcuna parte del mio seno ignudo / da la
candida man mi facea scudo. / Lentato il morso a l'avido desire / (oh
dolcezze! oh bellezze! / oh bellezze! oh dolcezze!), / m'apersi il varco a
l'ultimo gioire. / Quivi a sfiorar m'accinsi (set out) / l'orto d'Amor pian piano, / e
nel suo chiuso spinsi / l'ardita mia violatrice mano. / Dolce meco la
strinsi, / appellandola pur "luce gradita"; / 391 "gioia", "speranza", "core",
"anima" e "vita"! / — Che fai, crudel? — dicea — crudel, che fai? / ~~dunque~~
Già difender non oso / il mio fallo amoroso; / anzi l'error confesso, /
la colpa accuso io stesso: / ma chi fia che raccoglia / sul corso fren
de la sfrenata voglia? /



8 Sidney Dark & Rowland Grey, W. S. Gilbert: his life & letters, p. 209: "Once, when surrounded by
quite a bevy, he was asked why he was inconstant, & he answered: 'Because I am too good to
be true'". Donne: "The Indifferent": "I can love both faire & browne, / Her whom abundance
melts, & her whom want betraies, / ... / I can love her, & her, & you & you, / I can love any,
so she be not true" etc. (Poems, Oxford, p. 12): Dorat: "J'ai toujours soif, j'aime sans fin."

~~me me, che t'adoro, / del mio maggior tesoro, / del maggior pregio impoverir vorrai?~~
dunque me, che t'adoro, / del mio maggior tesoro, / del maggior pregio impover-
ir vorrai? / Tu, signor del volere, / tu, possessor de l'alma, / a che cerchi d'
avere / de la parte più vil men degna palma? / Ahi! per sozzo filthy piacere /
non cari, ingordo greedy di furtive prede, / di macchiar la mia fama e la tua
fede? — / Tre volte, a questo dir, giunto assai presso / a le dolcezze estreme
/ qual uom che brama e teme, / fui de' conforti miei scarso a me stesso
/ e, del suo duol pietoso, / il mio piacer sostenni keep restrain; / pur del corso amoroso
/ a la mèta soave alfin pervenni, / ed a l'impetuoso / desir cedendo il
fren libero in tutto, / colsi il suo fiore e de' miei pianti il frutto. / A la
piaga wound d'Amor cadde trafitta, / e, vinta al dolce assalto, / di bel purpureo
smalto enamel / rigò le piume, in un lieta ~~insieme~~ ed afflitta. / Io, vincitor guerriero, / de
la nemica essangue dead, / quasi in trionfo altero, / portai ne l'armi e ne le
spoglie il sangue. / Così l'alato arciero / l'arsura heat in me temprò
cocente e viva, / de la fiamma amorosa e de l'estiva. / Canzon, lasciar
intatta / da sé partire amata donna e bella / non "cortesia", ma
"villania" s'appella.

19. Eco: ... [393] oracolo de' boschi, / anima de le selve, / cittadina de l'om-
bre, ombra sonante; / ... / Tu, da le membra sciolta, / voce feeble flebile
e rotta broken, / accogli pur de le mie voci il suono...

21. Amore incostante: Al signor Marcello Sacchetti: [8] [398] Chi vuol ved-
er, Marcello, / Proteo d'amor novello, / novel camaleonte, / a me giri
la fronte, / ch'ognor pensier volgendo, / forme diverse e color vari app-
rendo. / [399] / chi d'un cupido amante / il desir vaneggiante wandering / o circoscrive
o lega, / che si move e si piega / lieve più ch'alga seaweed o fronda / che
tremi in rama a l'aura, in lido a l'onda. x / Non ha sol un
oggetto / Rouge et blanc, brune et blonde; / Je voudrais boire tout le vin /
Et baiser tout le monde". Patrick Carey in Saintsbury, Caroline Poets, II
pp. 456ff.

P. 934, Ciro di Pers: "Miseria umana" P. 956ff;

causes
il mio bramoso affetto: / cento principi e cento / trov'io del mio tormento; / sem-
as I go & look
pre vada o miri, / sempre ho nove cagioni ond'io sospiri. / Ogni beltà,
ch'io veggia, / il mio cor mi tiranneggia; / d'ogni cortese sguardo / subito
fuel
avampo ed ardo. / Lasso! ch'a poco a poco / son fatto esca continua
sudden, unexpected
ad ogni foco. / Quante forme repente / offre l'occhio a la mente, / tante
hook
son lacci ed ami / perch'io vie più sempr'ami: / or per una languisco,
or per altra mi struggo e 'ncenerisco. / Ne la fresca beltate, / ne la
più tarda etate / infiamma e punge e prende: / quella però m'incende
400 con le grazie e co' lumi, / questa con gli atti gravi e co' costumi. / L'una
per la sua pura / semplicetta natura, / l'altra per l'altra parte / de
l'ingegnose de l'arte, / egualmente mi piace / e la rozza bellezza
is wont — adornment — will be
e la sagace. / Usi fregiarsi: i fregi / chi fia che non apprezi? /
Vada inculta e sprezzata, / sol di se stessa adorna: / quella
winning
schiettezza adoro, / quella sua povertate è mio tesoro. / O vezzosa
shy — backward — the former
e lasciva, / o ritrosetta e schiva, / quella mi fa sperare / che sia
she loves
tal qual appare; / questa il pensier lusinga / ch'ami d'essere amata
pretends
e che s'infinga. / Colei, perché si vede / che di statura eccede;
caught in a
costei, perché mi sembra / più sciolta ne le membra: / preso di
double — knot — I praise & admire each to myself
doppio nodo, / ambedue fra me stesso ammiro e lodo. / Gota bianca
allure
e vermiglia / m'alletta a meraviglia; / pallido e smorto volto / sovente
brow
il cor m'ha tolto: / ma s'amo anco talora / bruno ciglio, occhio
complexion
scuro e guancia mora. / O crin d'or biondo e terso / tra vivi
sprinkled
fior cosperso, / che si confonda e spieghi, / 401 leggiadra man dis-
leghi: / scorger parmi in quell'atto / de l'Aurora purpurea il
bel ritratto; / o chiome altra mi mostri / del color degl'inchios-
tri, / raccolte o pur cadenti / sovra due stelle ardenti: / l'assomiglio

non meno / della notte tranquilla al bel sereno. / Se ride un'angeletta, / quel suo riso è saetta; / se piagne, a la mia vita / quel suo pianto è ferita; / se non piagne né ride, / senza stral / senza piaga ancor m'uccide. / Ninfa ch'or alta or grave / snoda voce soave / soavemente, e cria / angelica armonia, / chi fia che non invoglie / a baciar quella bocca onde la scioglie? / Ove fra lieta schiera / fanciulla lusinghiera / batta con dite argute / dolce fila minute, / qual alma non fia vaga / d'aver da man sì dotta e laccio e piaga? / Veder per piagge o valli / giovinetta che balli, / in vago abito adorno / portar con arte intorno / il piede e la persona: / e qual rustico cor non imprigiona? / Se m'incontro in bellezza / a star tra 'l coro avezza / de le nove sirene (the Muses) / di 402 Pindo e d'Ippocrene, / con gli sguardi e co' carmi / può ferirmi in un punto e può sanarmi. / Havvi (there is) donna gentile / ch'al ciel alza (praise) il mio stile: / Costei, ch'ama il mio canto, / amo e bramo altrettanto, / e stato cangerei (I would change my condition/life to be in her bosom) / sol per esserle in sen co' versi miei. / Altra, qualor (when) mi legge, / mi riprende (reproach) e corregge. / Allor convien ch'io dica: / "Oh pur l'avessi amica! (may I have her as a lover) / oh soggiacer (to submit) felice / a sì bella maestra e correttrice!" — / Insomma, e queste e quelle / per me tutte son belle, / di tutte arde il desio. / Marcello, or, s'avess'io / mille alme e mille cori, / sarei nido capace a tanti amori?

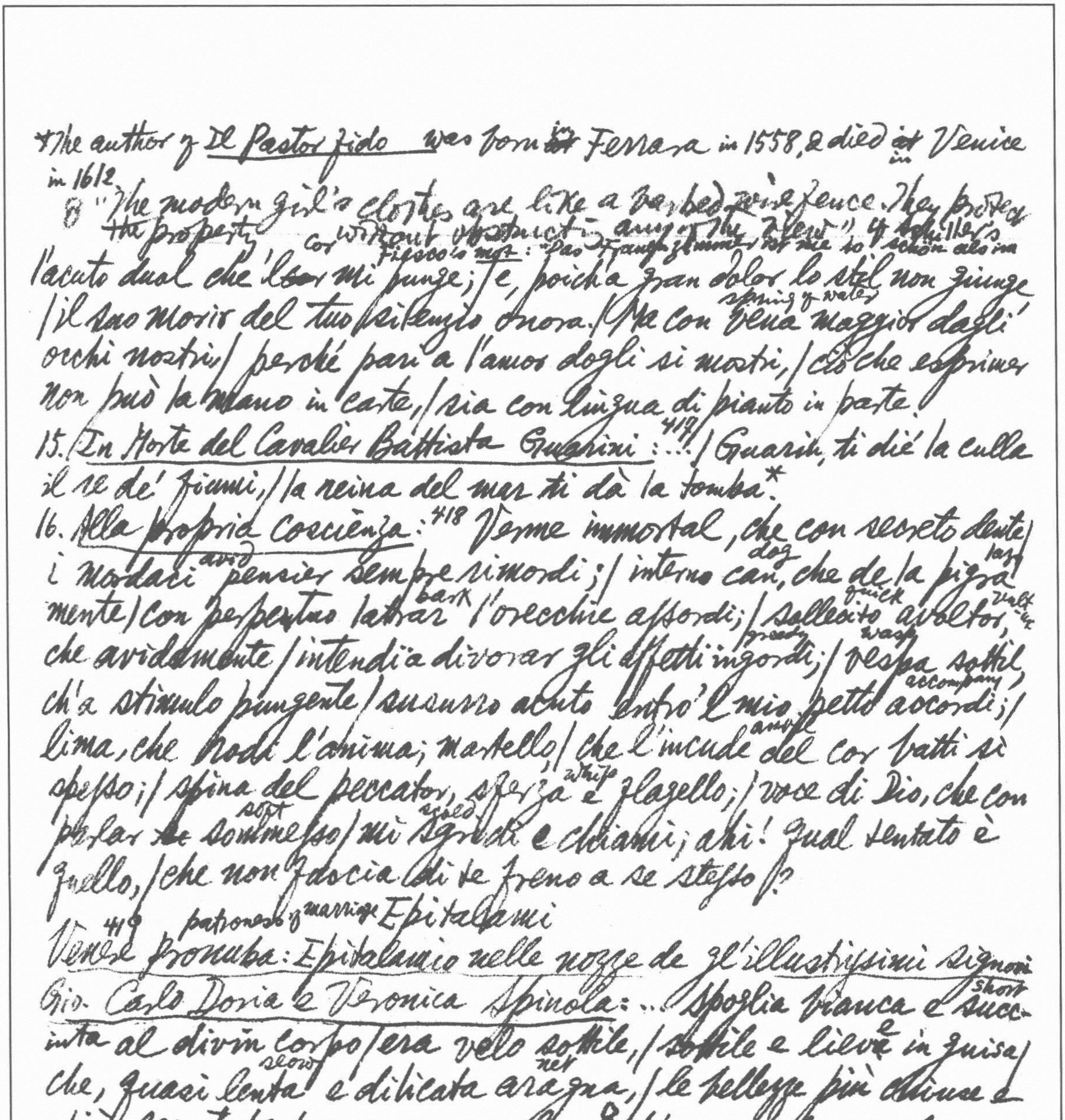
Rime d'occasione, Morali e Sacre

406
6. Tratta delle Miserie Umane[8]: Apre l'uomo infelice, allor che nasce / in questa vita di miserie piena, / pria ch'al sol, gli occhi al pianto, e, nato a pena, / va prigionier ~~fa~~ fra le tenaci fasce. / Fanciullo, poi che non più latte il pasce, / sotto rigida sferza (whip) i giorni mena; / indi, in età più ferma e più serena, / tra Fortuna ed Amor more e rinasce. / Quante poscia sostien, tristo e mendico, fatiche e

---

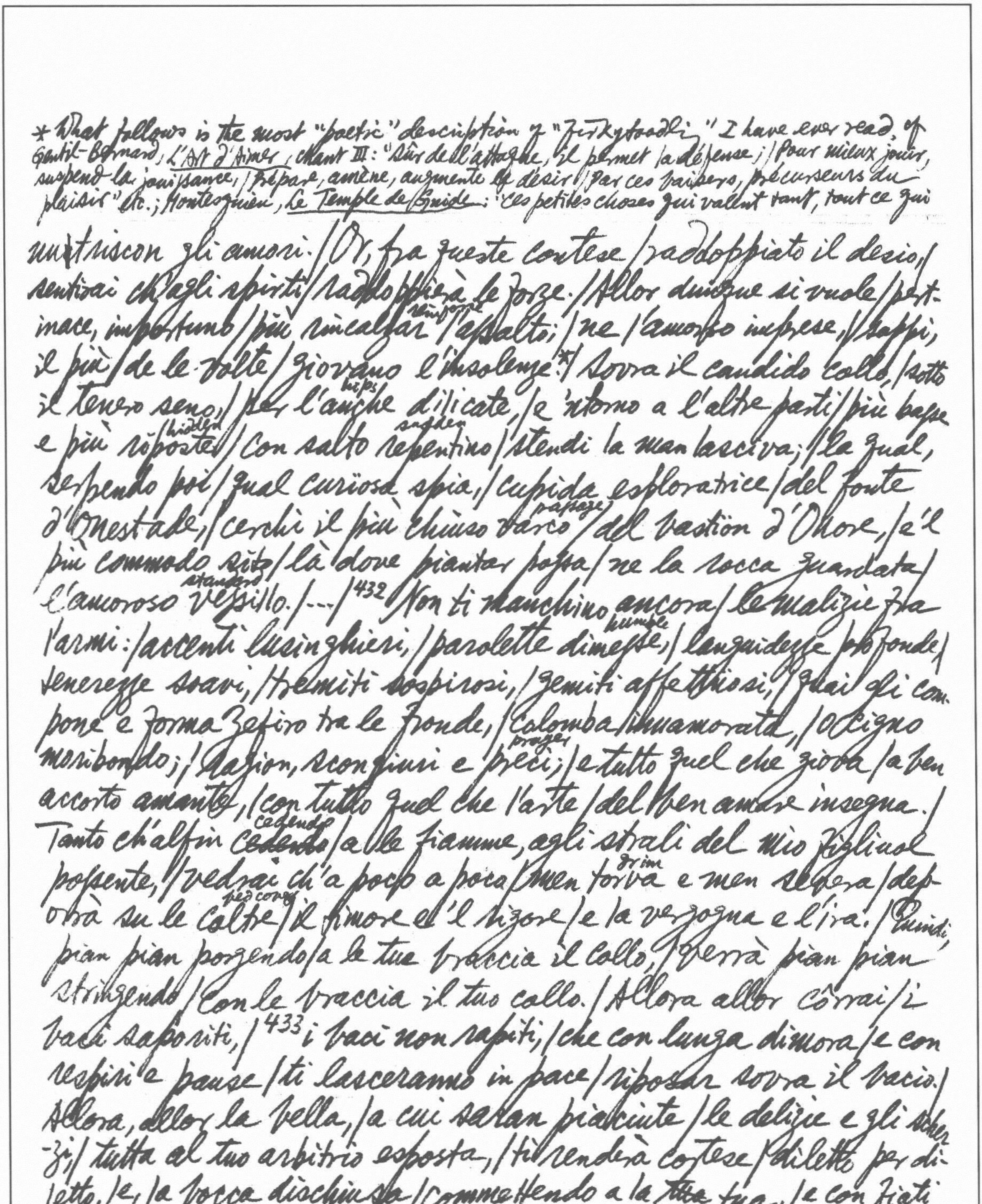
[8] cfr. infra p. 860, G. Fontanella: "Infelicità"; p. 1077-8, T. Gaudiosi: "Infelicità della vita umana." Coleridge transcribed this sonnet in The Notebooks (ed. Kathleen Coburn, II, §2625): "...Often imitated but superior to all the imitations.... serena seems to me an ill-chosen word. If it means chiarezza del aria e del cielo liberi dalle nebbie e nuvoli... splendente or rather aprico is the true word, thus = sunshiny..."

morti, in fin che curso e lasso (weary) / appoggia (lean) a debil legno il fianco antico? /
Chiuse alfin le sue spoglie angusto sasso, / ratto (rapì) così, che sospir-
ando io dico: / — Da la cuna a la tomba è un breve passo!
8. [407] Poetica Ragione perché l'Umane Vite fossero più lunghe ne' Tempi
antichi che ~~non~~ sono ora: Imparava a ferir Morte i viventi, / quand'
inesperta ancor rozza (clumsy) guerrera (enemy), / quand'ella prese in quell'età prim-
era / de la divina man l'arme possenti. / Quest'è che raro cadean
le genti / sotto i suoi colpi: or non è più qual era, / ché, per lungo
uso essercitata arciera, / trattar sa le quadrella (arrow) aspre e pungen-
ti. / ….
/ 409
12. In Morte di sua Madre: Torno piangendo a riverir quel sasso,
ove, che nove lune in sen mi chiuse, / chiuse lasciò le 'ncenerite
spoglie. / Pace a te prego, a te dolente e lasso / m'inchino, o madre, e con
l'afflitte Muse / [410] l'essequie (funeral rites) tue rinovo e le mie doglie. / … / I'
[411] sperava, i' credea passar contento / [412] ecco questa, per te già lieta,
or mesta / vita, se vita è questa / ov' han morte i mortali ogni
momento, / ov' ognor l'alma (the body dies, the soul remains immortal) immortalmente more: / …. / [413] Dunque
(e com'esser può?) già secca a terra / cade la pianta e riman
verde il frutto? / dunque, là dove vedovo ed asciutto / già d'onor,
già d'umor vedesi il fonte, / ancor sonante, ancor lucente e vivo, /
abonda d'acqua il rivo? / dunque, fia ch'a l'occaso (setting) il sol tra-
monte / e ch'un de' raggi suoi splenda senz'esso? / … / [414] No, no,
Morte al mio mal chiamar non deggio: / il meglio, o madre, è ch'io mi
viva, e pianga, / per far la pena eterna ed infinita, / d'eternar
con gli affanni anco la vita; / onde, finch'io da te lunge rimanga
/ quanto viva t'amai, morta ti pianga. / … / [415] Taci, taci, Canzon: ced
-an gl'inchiostri / freddi a le calde lagrime, che fòra (fuori) / versa



*The author of Il Pastor fido was born ~~at~~ in Ferrara in 1558, & died ~~at~~ in Venice
in 1612.
8 "The modern girl's clothes are like a barbed wire fence. They protect
the property without obstructing any of the view." 4 Schiller's
Fiesco's motto: "Das Frauenzimmer ist mir so schön als im*
cor
l'acuto duol che 'l ~~cor~~ mi punge; / e, poich'a gran dolor lo stil non giunge
spring of water
/ il suo morir del tuo silenzio onora. / Ma con vena maggior dagli
occhi nostri, / perché pari a l'amor dogli si mostri, / ciò che esprimer
non può la mano in carte, / sia con lingua di pianto in parte.
15. In Morte del Cavalier Battista Guarini: ...[417] / Guarin, ti diè la culla
il re de' fiumi, / la reina del mar ti dà la tomba.*
16. Alla propria coscienza:[418] Verme immortal, che con secreto dente
avid dog lazy
i mordaci pensier sempre rimordi; / interno can, che de la pigra
bark quick vulture
mente / con perpetuo latrar l'orecchie assordi; / sollecito avoltor,
greedy wasp
che avidamente / intendi a divorar gli affetti ingordi; / vespa sottil
accompany
ch'a stimulo pungente / susurro acuto entro 'l mio petto accordi; /
anvil
lima, che rodi l'anima; martello / che l'incude del cor batti sì
whip
spesso; / spina del peccator, sferza e flagello; / voce di Dio, che con
soft scold
parlar sommesso / mi sgridi e chiami; ahi! qual sentato è
quello, / che non lascia di se freno a se stesso?
patroness of marriage Epitalami
Venere pronuba:[419] Epitalamio nelle nozze de gl'illustrissimi signori
short
Gio. Carlo Doria e Veronica Spinola: ... Spoglia bianca e succ-
e
inta al divin corpo / era velo sottile, / sottile e lieve in guisa
slow net
che, quasi lenta e dilicata aragna, / le bellezze più chiuse e
più secrete / copria, ma non celava.8 / pur, quantunque leggiera
encumbrance
era alle belle membra / noioso troppo ed importuno impaccio. /
ribbon
[420] Le chiome d'oro, allora / sprigionate dal nastro, / che 'n carcere
pur d'oro le stringea, / con aureo piè correnti, / godean la libertà
senz'alcun freno / sovra il candido seno: / candido sì, ma 'bi-
anco avorio ignudo, / che di vivi cristalli / imperlava il sudor,
di bei smeraldi / ingemmavan le fronde. / ... / [421] onde desta
* Schlafgewand — es ist die Tracht seines Gewerbes."

s'aſsise e da' begli occhi / col bianco dito e tenero si terse (clear) / le reliquie del sonno, / del sonno, che, scacciato / da sì felici e sì lucenti alberghi, / vie più (much more) sì dolse aſsai / che quando, dal gran Giove / precipitando, abbandonò le stelle. / ... / [427] Con (venus) tenace legame indi de' duo / congiunte le destre, / pronuba e sposatrice, / gl'imenei celebrò con questi accenti: / [428] — ..... / Né tu fidar cotanto, / giovane generoso, / nel paterno ardimento. / Non domarla con terrore, / né vincer con minacce; / ma placar con lusinghe, / umiliar con preghi / la nemica convienti (escort). / Se 'l pregar poi non basta, / ardisci, affronta, aſsali. / No, non, non ti spaventi / flebil (mournful) voce, atto schivo (squeamish); / cresce il piacer sudato (passing) / nel difficile acquisto; / [429] la gioia fuggitiva / più con la fuga alletta (allure); / son vie più dolci i baci / tra le lagrime colti. / ... / Nel talamo (bridal bed) secreto / alquanto timidetta / entrerà la donzella. / Tu prendi cura intanto / ch'inviolata e senza / gustare il nostro frutto, / qual v'entrerà, non n'esca. / Ella, appoggiata il capo / sovra molli guanciali, / t'attenderà tremante; / di lagrime dolenti / spargerà forse stille (drop), / di sospiretti ardenti / essalerà faville. / Ma se nulla ritardi / [430] lagrimetta e sospiro; / ... / Ma, per non spaventarla / con segni di disfida (challenge) / troppo aperta e mortale, / quinci e quindi l'accenna (nod at) / con cauti stratageni, / di non sanguigna guerra / non minacciosi colpi. / Molti a la bella gola, / molti baci a' begli occhi, / molti n'affigi e stampa / a le guance, a le mamme. / Ripugnerà ribella (u) / a le tue giuste voglie; / t'appellerà protervo, / immodesto, impudico; / con tremolante voce / [431] dirà: "Non più! Deh, basti!" / ritorcerà (twist) ritrosa / da le tue labra il labro; / respingerà crucciosa / con la mano la mano. / Contenda pur, contrasti: / di contrasti sì fatti / si



* What follows is the most "poetic" description of "Jerkytoadling" I have ever read. Cf. Gentil-Bernard, *L'Art d'Aimer*, Chant III: "Sûr de l'attaque, il permet la défense; / Pour mieux jouir, suspend la jouissance, / Prépare, amène, augmente le désir / Par ces baisers, précurseurs du plaisir" etc.; Montesquieu, *Le Temple de Gnide*: "ces petites choses qui valent tant, tout ce qui

nutriscon gli amori. / Or, fra queste contese / raddoppiato il desio, / sentirai ch'agli spirti / raddoppierà le forze. / Allor dunque si vuole / pertinace, importuno / più rincalzar $\overset{\text{reinforce}}{\text{l'assalto}}$; / ne l'amorose imprese, / sappi, il più / de le volte / giovano l'insolenze.* / Sovra il candido collo, / sotto il tenero seno, / per l'$\overset{\text{hips}}{\text{anche}}$ dilicate, / e intorno a l'altre parti / più basse e più $\overset{\text{hidden}}{\text{riposte}}$ / con salto $\overset{\text{sudden}}{\text{repentino}}$ / stendi la man lasciva; / la qual, serpendo poi / qual curiosa spia, / cupida esploratrice / del fonte d'Onestade, / cerchi il più chiuso $\overset{\text{passage}}{\text{varco}}$ / del bastion d'Onore, / e 'l più commodo sito / là dove piantar possa / ne la rocca guardata / l'amoroso $\overset{\text{standard}}{\text{vessillo}}$. / --- / [432] Non ti manchino ancora / le malizie fra l'armi: / accenti lusinghieri, / parolette $\overset{\text{humble}}{\text{dimesse}}$, / languidezze profonde, / tenerezze soavi, / tremiti sospirosi, / gemiti affettuosi, / quai gli compone e forma Zefiro tra le fronde, / Colomba innamorata, / o Cigno moribondo; / ragion, scongiuri e $\overset{\text{prayers}}{\text{preci}}$; / e tutto quel che giova / a ben accorto amante, / con tutto quel che l'arte / del ben amare insegna. / Tanto ch'alfin $\overset{\text{cedendo}}{\text{~~cedendo~~}}$ / a le fiamme, agli strali del mio figliuol possente, / vedrai ch'a poco a poco / men $\overset{\text{grim}}{\text{torva}}$ e men severa / deporrà su le $\overset{\text{bedcovers}}{\text{coltre}}$ / il timore e 'l rigore / e la vergogna e l'ira. / Quindi pian pian porgendo / a le tue braccia il collo, / verrà pian pian stringendo / con le braccia il tuo collo. / Allora allor côrrai / i baci saporiti, / [433] i baci non rapiti, / che con lunga dimora / e con respiri e pause / ti lasceranno in pace / riposar sovra il bacio. / Allora, allor la bella, / a cui saran piaciute / le delizie e gli scherzi / tutta al tuo arbitrio esposta, / ti renderà cortese / diletto per diletto, / e, la bocca dischiusa / commettendo a la ~~tua~~ tua, / e con fiati iterati / spirando avidamente / aura libidinosa, / de l'anima bollente

prépare un heureux moment, tant de jouissances avant la dernière"; Colardeau: "Tant / de moments heureux avant l'heureux moment".

rejoice
vorrà bear la brama. / Indi, più piana e molle, / irritandoti al gioco / con
caress
volontari vezzi, / ti porrà in qualche parte, / tentando osceni amori, / lic-
enziose dita. / … / Allor, senz'alcun freno, / violento bisogna / dar tra
le furie estreme / con impeto indiscreto / ne le piaghe e nel sangue, / e
flagstaff pause vigour
qua e là vibrando / l'asta dura e pungente, / senza dar posa o lena
al faticoso fianco, / 434 urtare, irrigidire, / incontrare e ferire. / Se
on one side
s'asconde col velo, / sarà fragil lo schermo; / se rifugge in dispàrte,
prone
sarà breve la fuga; / se, su le piume prona, / in guardia di se stessa
di se stessa si copre, / superabili e dolci / al tuo valor saranno
defenses
le difese e i ripari; / se, volgendosi altrove, / di ubbidirti pur nega,
stretch, lie twist yourself
perché sul destro lato / dal sinistro s'adagi, / vàgliati con l'estremo
/ de l'indice mordace, / stimulator gentile, / sollecitarle il fianco;
però che 'n quella parte / sogliono le fanciulle / spiritose et brillanti
poke
aver più vivo il senso, / e d'esser stuzzicate, / quasi destrier da
wary
sprone, / son guardinghe e gelose. ¶ Combatti, abbatti, opprimi,
contest take by storm
impugna, espugna, atterra, / finché, mancando il moto a le
languide membra, / rilassandosi i nodi / de le molli catene, / con
weaken overwhelmed
flebili sussurri / la voce infievolisca, / travolti e vacillanti / si
congeal
socchiudano i lumi, / stupefatte ed immote / 435 agghiaccino le lingue,
dilute
e 'n tepide rugiade, / sudando a stilla a stilla, / l'anima si distem-
skirmish strength
-pri. / Io spero che non deggia / ne l'alta scaramuzza / la lena
abbandonarti, / però che sei nel verde / de l'età tua fiorita. / Pur non
ti verran meno / di mediche misture / conforti orientali. / Cerere, ti
lavish
ricordo, / per te sia lieve e parca: / suol dar la lauta mensa
più peso che sostanza. / Bacco, nostro ministro, / vigor darà a le
vene; / … / Sudate, omai sudate, / in sì caro duello; / traete par, traete
pull, draw

* Louis XIII, King of France ** to sing of martial, instead of pastoral, matters.

8 cf infra 888; also 684, 1054

in tal battaglia l'ore. / Quel, che già riceveste / dai genitor fecondi, / or voi con larga usura / ai posteri rendete. / ... / 436 L'un brama e non rapisce, / l'altr' arde e non invita. / ... / E tu concedi, o bella, / al bel degno marito / ciò che negar non lice. / ... / Deh! che temi? o che piagni? / Sostien' pur d'esser vinta, / vergine, e da me credi: / Costui, se tu nol sai, / ch'or paventi, amerai. / Così diss'ella, e de la plebe arciera / a sè chiamò duo pargoletti alati, / d'età gemelli e di sembianti eguali; / 437 l'uno ~~Int~~ Incendio s'appella e l'altro Ardore, / ...

La Sampogna [rustic bagpipe] 511: Idilli Favolosi

__Atteone__: .... / 465 Che s'orecchie ebber già platani [plane tree] e faggi [beech] / per ascoltar d'Orfeo la dolce voce, / chi potrà dir che non avesser occhi / per mirar di Diana i membri ignudi? / Questi del bosco innamorati figli, / 466 fatti gelosi a prova [on trial], / con le braccia frondose / escludendo da l'antro [cave] il chiaro lume / de la lampa diurna, / la vista a me concessa / proibivano al sol, che pur valea, / con curioso raggio, / di cotanta bellezza / spiar furtivo gli ultimi recessi. / Tacea la selva intenta / al celeste miracolo amoroso. / Su l'ali assisi [resting] i venti / tenean sospeso il respirar del fiato. / L'aurette [breeze] vaneggianti [delirious], stupide spettatrici, aveano imposto / alto silenzio a le sonore fronde. / L'acque mute (non altro), / in suo rauco idioma, / con lingua di cristallo / mormoravano solo / che la dea più pudica / confessando a la selva i suoi secreti / di se stessa facea mostra lasciva. / ...

La Sampogna: Idilli Pastorali.

__La Bruna Pastorella__[8]: ... / 511 LIDIO: A sé l'appella il gran pastor di Senna*, / acciò [in order that] ch'egli, cangiando / in tromba la sampogna**, / ...

* Petrarch & Marino himself!

LILLA: Or ha ben donde / di Durenza e di Sorga Arno dolersi, / a cui
dever confesseranno omai / il furto di duo cigni!* / … / 515 LIDIO: Loda
e celebra insomma / la tua guancia brunetta / sovra quante ne son
purpuree e bianche, / dicendo che non è rosa né giglio, / ch'appo in compar. w.
le tue bellissime viole / non perda e non confonda / il candido e 'l
vermiglio. / … / Fede ne renda il cor ch'ognora essala exhale / da la fucina
sua vive scintille, / talché s'io non sapessi / che 'n te quel color
bruno / è proprio e naturale, / io crederei che 'l fumo / de' miei spessi
sospiri / t'avesse fatto tale. / O beltà senza eguale, / come senza ornamento e senza pompa, / 516 così ancor senza fine e senza essempio;
/ Zingaretta leggiadra, / chi fabricò, chi tinse / quella larva mask gentil,
sotto il cui velo, / quasi egizia vagante, / de le Grazie la dea
quaggiù in this world discesa, / anzi la Grazia istessa / mascherata sen va
~~tra~~ tra l'altre ninfe? / Ninfa del ciel, quando il tuo bel sembiante
prese a formar Natura, / fe' qual pittor ben saggio, / che con rozzo
carbone abbozza in prima, / quasi vil macchia oscura, / ombreggia-
ta figura, onde poi tragge / colorite e distinte / meravigliose
imagini dipinte; / perché la tua bellezza, / disegnata di negro,
è l'idea vera, / il perfetto modello, / dal cui solo essemplare /
prende ogni altra beltà quanto ha di bello. / L'altre gote cheek, fiorite
di porpore e di rose, / son del divin pennello / pitture diligenti e
delicate, / a studio miniate illuminated; / ma quel tuo fosco illustre splendid darkness / scopre
semplici e schiette / quelle linee maestre in cui s'ammira / maggior
l'arte e l'ingegno / de l'eterno disegno. / 517 LILLA: Lidio mio,
se di fuor bruna ho la scorza, / dentro son pura e bianca;
là dove il volto manca, / povero di colori, / disornato di fiori, /
potrà, contrario a quel che in me si vede, / supplir candido amor, candida fede. /

8 supra. 374, 1071, 1088-9. St John of the Cross; Croce, *Filosofia, Poesia, Storia*, p. 392-3; *Dict. World Lit.*, p. 346 oxymoron

LIDIO: ... / Deh, chi mai crederebbe / che 'n due picciole sfere / s'accumulasse insieme / luce di paradiso / e caligin darkness d'inferno, / tormento di dannati / e gloria di beati? / ... / La Fenice immortale / bramò di rinovarsi, / [518] e più volte rinacque ne ~~ta~~ le care faville di quel foco / ch'arde soavemente e non consuma. / La fredda Salamandra / venne talvolta in prova / di sostener la gelida natura / tra quelle fiamme estinte, / e, 'ncenerita alfine, / sospirò pur sì dilettosa arsura. / La farfalla malcauta, / delusa ancor da quel secreto raggio / che scalda e non risplende, / non lampeggia ed incende, / si reputò felice / a stempar dissolve l'ali in sì beato ardore. / ... / Il cor dunque m'avete / e furato e ferito, occhi rapaci. / Ma che? fatta la preda, / mal poteste celarla; al furto istesso / fu tosto poi riconosciuto il ladro ... / Quindi avien che vestite / l'abito funerale, / quasi vedove e mesti / par celebrar vogliate / [519] l'essequie atre gloomy e lugubri / de la morte crudel che date ai cori. / Ma se i cori rubate, / anzi se gli uccidete, / e l'omicidio e 'l furto / falli son degni del supplicio estremo, / occhi rei quanto belli, / come i vostri delitti or non punisce / la giustizia d'Amor, né vi condanna / con sentenza severa a mortal pena? / ... / O de la bella mora, / per cui moro beato e per cui vivo, / negri sì ma leggiadri, / foschi sì ma lucenti, / occhi dolci e ridenti, / io non so come possa / [520] in un commun ricetto shelter / insieme conversar cohabit col chiaro il buio. / Com'esser può che 'n quell'albergo istesso, / che possiede la notte, il giorno alloggi? / come, come presume, / se nemica è del lume, / ne le case del sole abitar l'ombra? / O luci tenebrose, / tenebre luminose, occhi divini, / ... / anzi etiopi e soli, son Ethiopians & suns / che confondete in un tenebre e luce; / ... / LILLA: [521] Bacia, Lidio gentile, / ch'a te nulla si nega; / baciami pur, ma non baciar

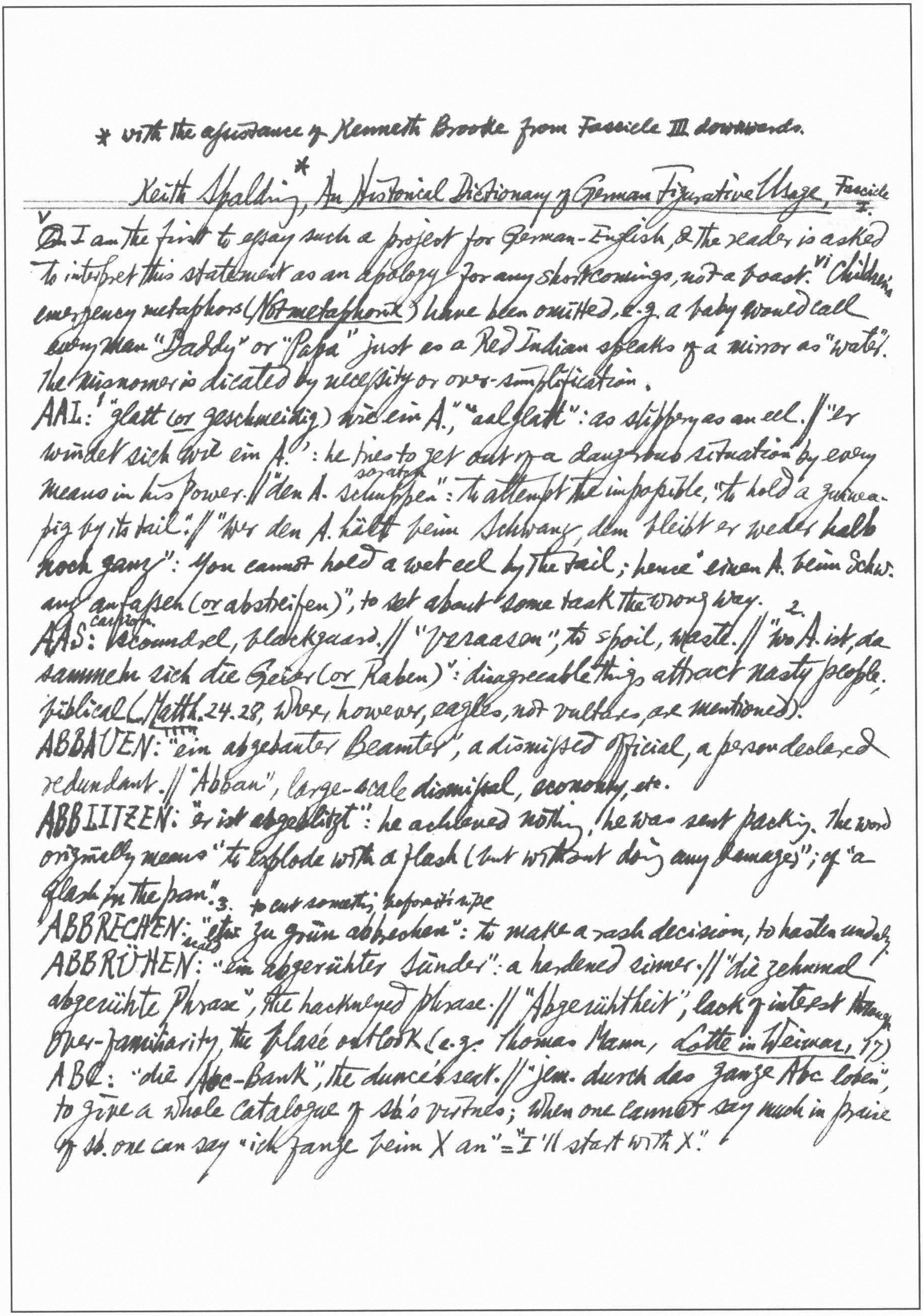
* Gareggiando col Marino, Guido Casoni chiama la lucciola: "rubin volante e fuggitiva stella ... piropo animato e vagabondo ... tenebrosa vagante che negreggia e riluce ... fiaccoletta de' campi, facellina (torch) degli orti. O picciol sol notturno" (*Ode*). Cf *La Critica stilistica e il Barocco letterario*, p.275. Also *infra*. 653,

in ~~tal~~ loco / dove senza risposta / inaridisca, insterilisca (dry up) il bacio. / La bocca sol baciata / con bel cambio risponde; / la bocca sol de' baci / vicendevoli (mutual) e dolci è vera sede. / Ogni altra parte asciutto il bacio prende, / il riceve e nol rende. / LIDIO: Perdona, o Lilla cara, / a l'ingordo (greedy) desio. Forza è che ceda / per questa volta sola / a l'ebeno il rubin, l'ostro a la pece (pitch). / In quella bocca bella / l'anima tua soggiorna; / ma dentro que' begli occhi / l'anima mia s'annida (nestle): ond'io, che sono / cadavere senz'alma, / 522 per gustar nova vita / voglio quindi ritorla (take back); / ... / E, bench'agli occhi il ribaciar sia tolto, / privilegio che solo / fu concesso a la bocca, / il privilegio almeno / del parlar degli amanti / più ch'a la bocca si concede agli occhi. / Fanno ufficio di labra / le palpebre loquaci, e sguardi e cenni / son parolette e voci, / e son tacite lingue, / la cui facondia muta io ben intendo. / ... / Imaginette belle, che splendete / in quelle amiche luci, / deh ditemi: / di cui / simulacri voi siete? / ... / 523 Ahi! ma voi siete due: / come in due si disparte / l'unica mia sembianza? / ... / lasso, e di me medesmo / fatto rival geloso, / intolerante, avaro, / tremo del proprio bene, e non sostengo / per compagno me stesso. / ... / A me basta che 'l petto / ne ~~la~~ le latebre (recess) sue m'accoglia e chiuda, / ch'io per me più non curo / in sì lucidi fonti esser Narciso, / per non vedere in duo diversi oggetti / il proprio amor diviso. / LILLA: Già l'ombra de la terra / si ~~dilat~~ dilata per tutto.... / ... / 524 vedi la lucciolotta, / fiaccola (torch) del contado / e baleno volante, / viva favilla alata, / viva stella animata, / par come ne le piume abbia il focile (flint), / vibrando per le siepi / ali d'argento e foco, / ~~alter~~ alternar le scintille*. È tempo omai / verso l'ovile (sheepfold)...

No.83

original size : 161 × 209 mm

1. Keith Spalding & Kenneth Brooke, *An Historical Dictionary of German Figurative Usage*
2. G. Grass, *Die Blechtrommel*.
3. R. Weimann, *"New Criticism" und die Entwicklung bürgerlicher Literaturwissenschaft*.
4. H.F. Eggeling, *Modern German Prose Usage*.



* with the assistance of Kenneth Brooke from Fascicle III downwards.

Keith Spalding*, An Historical Dictionary of German Figurative Usage, Fascicle I.

v On I am the first to essay such a project for German-English, & the reader is asked to interpret this statement as an apology for any shortcomings, not a boast. vi Children's emergency metaphors (Notmetaphorik) have been omitted, e.g. a baby would call every man "Daddy" or "Papa" just as a Red Indian speaks of a mirror as "water". The misnomer is dictated by necessity or over-simplification.

AAL: 1 "glatt (or geschmeidig) wie ein A.", "aalglatt": as slippery as an eel. // "er windet sich wie ein A.": he tries to get out of a dangerous situation by every means in his power. // "den A. schuppen" (scratch): to attempt the impossible, "to hold a guinea-pig by its tail". // "wer den A. hält beim Schwanz, dem bleibt er weder halb noch ganz": you cannot hold a wet eel by the tail; hence "einen A. beim Schwanz anfassen (or abstreifen)", to set about some task the wrong way.

AAS (carrion): scoundrel, blackguard. // "veraasen", to spoil, waste. // 2. "wo A. ist, da sammeln sich die Geier (or Raben)": disagreeable things attract nasty people. Biblical (Matth. 24.28, where, however, eagles, not vultures, are mentioned).

ABBAUEN: "ein abgebauter Beamter", a dismissed official, a person declared redundant. // "Abbau", large-scale dismissal, economy, etc.

ABBLITZEN: "er ist abgeblitzt": he achieved nothing, he was sent packing. The word originally means "to explode with a flash (but without doing any damage)"; cf. "a flash in the pan". 3.

to cut something before it is ripe

ABBRECHEN: "etwas zu grün abbrechen": to make a rash decision, to hasten unduly.

scald

ABBRÜHEN: "ein abgebrühter Sünder": a hardened sinner. // "die zehnmal abgebrühte Phrase", the hackneyed phrase. // "Abgebrühtheit", lack of interest through over-familiarity, the blasé outlook (e.g. Thomas Mann, Lotte in Weimar, 17)

ABC: "die Abc-Bank", the dunce's seat. // "jem. durch das ganze Abc loben", to give a whole catalogue of sb.'s virtues; when one cannot say much in praise of sb. one can say "ich fange beim X an" = "I'll start with X."

ABDANKEN[4]: "ich danke ab", I'm getting out of this, I wash my hands of this.

ABDERA: "der Abderitenstreich", foolish act worthy of the wise men of Gotham (cf Martial 10,25; Cicero, ad *Att.* 4,16,6 & 7,7,4; Juvenal 10,48). Wieland coined this word in *Horazens Satyren* I,48. Another name for the wise men of Gotham is "die Schildbürger" or "die Witzberger".

ABEND: "am Vorabend grosser Ereignisse", tr. of Napoleon's phrase "à la veille d'un grand événement" (letter to the Duke of Bassano dated 10.10.1813). // "Es ist noch nicht aller Tage Abend", from Livy 39.26.9: "Nondum omnium dierum solem occidisse", this is not the end, lots of things can still happen. // "man soll den Tag nicht vor dem Abend loben", from "Nescis quid vesper serus vehat", Don't whistle till you are out of the wood. // "je später der Abend, je schöner die Leut", compliment paid to late-comers.

ABFEIMEN[5]: The boiled liquid from which the scum is removed, is called "abgefeimt", i.e. without impurities; "ein abgefeimter Schurke", a crafty scoundrel.

ABGANG[7]: "jem.m den Abgang erleichtern", to get rid of sb. without actually sending him away.

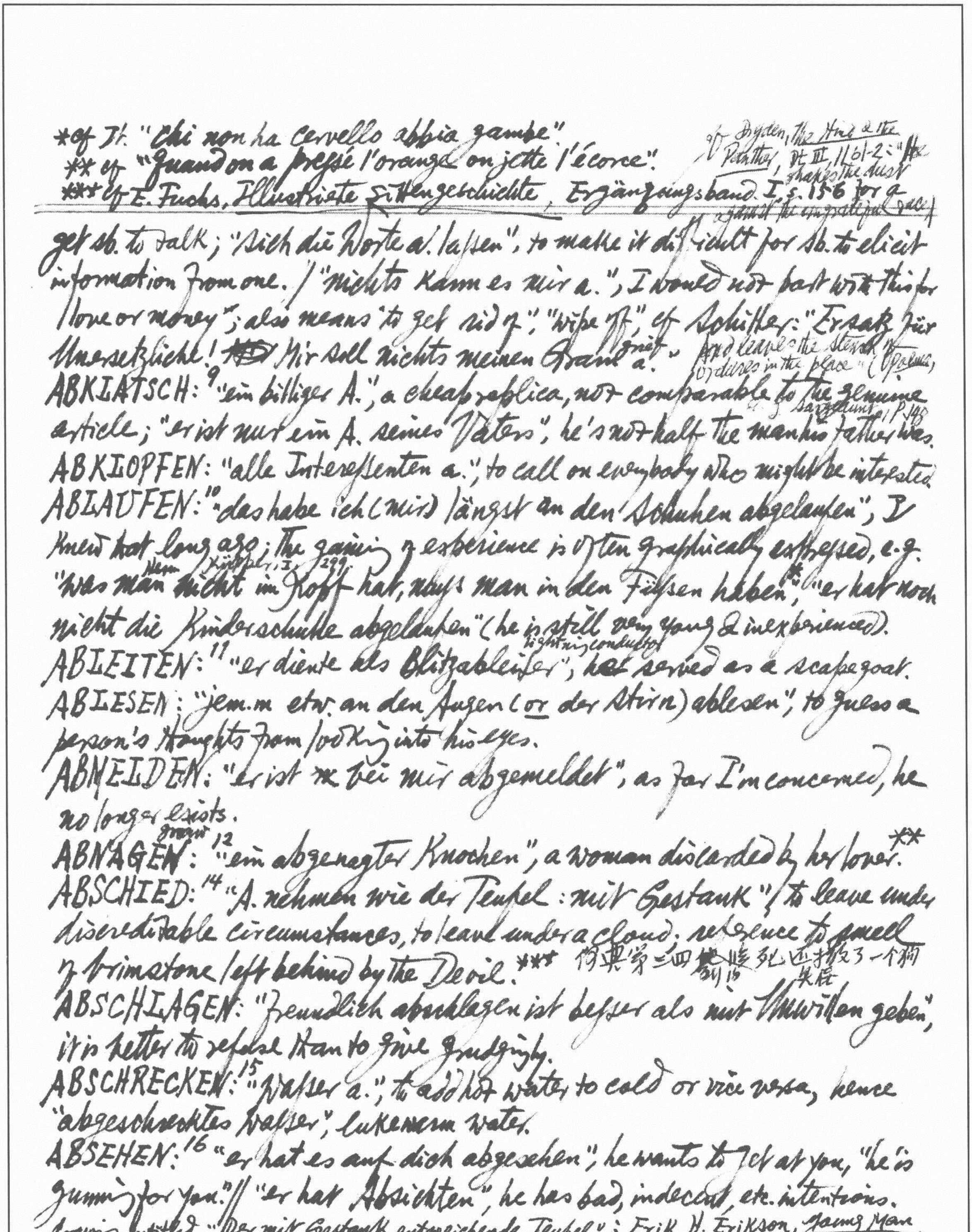
ABGLANZ: "der Reineren Sonne A.", the moon (poet.).

ABGRUND: hell; then Meister Eckhart invested the word with the meaning of "Deity" & Luther called God ~~A~~ "Abgrund der ewigen Liebe". // "ein A. von", an immeasurable quantity of. // "ein Abgründler", a person given to pondering.

learn by watching clear his throat

ABGUCKEN: "wie er sich räuspert und wie er spuckt, / Das hat ihr ihm glücklich abgeguckt", popular quotation from Schiller, *Wallensteins Lager*. sc. 6, meaning "in trying to imitate him, you have only succeeded in copying inessentials". // "ich guck dir nichts ab", used jocularly to a naked person, particularly a child, "I'll not rob you of anything by looking at you".

ABKAUFEN[8]: "jem.m die Worte a. müssen", to have to make a lot of effort to



*cf. It. "Chi non ha cervello abbia gambe".
** cf. "Quand on a pressé l'orange on jette l'écorce".
*** cf. E. Fuchs, Illustrierte Sittengeschichte, Ergänzungsband I, s. 156 for a

---

cf. Dryden, The Hind & the Panther, Pt. III, ll 61-2: "He shakes the dust against the ungrateful race, And leaves the stench of ordures in the place" (Opalma, e.g. Sammlung, P. 148

get sb. to talk; "sich die Worte a. lassen", to make it difficult for sb. to elicit information from one. / "nichts kann es mir a.", I would not part with this for love or money"; also means "to get rid of", "wipe off", cf. Schiller: "Ersatz für Unersetzliche! ~~[illegible]~~ Mir soll nichts meinen Gram nicht a."

ABKLATSCH:[9] "ein billiger A.", a cheap replica, not comparable to the genuine article; "er ist nur ein A. seines Vaters", he's not half the man his father was.

ABKLOPFEN: "alle Interessenten a.", to call on everybody who might be interested.

ABLAUFEN:[10] "das habe ich (mir) längst an den Schuhen abgelaufen", I knew ~~that~~ long ago; the gaining of experience is often graphically expressed, e.g. "was man ~~nicht~~ im Kopf hat, muss man in den Füssen haben"* Wander, Körper, I, 299; "er hat noch nicht die Kinderschuhe abgelaufen" (he is still very young & inexperienced).

ABLEITEN:[11] "er diente als Blitzableiter" (lightning conductor), ~~he~~ served as a scapegoat.

ABLESEN: "jem.m etw. an den Augen (or der Stirn) ablesen", to guess a person's thoughts from looking into his eyes.

ABMELDEN: "er ist ~~x~~ bei mir abgemeldet", as far I'm concerned, he no longer exists.

ABNAGEN: (gnawn)[12] "ein abgenagter Knochen", a woman discarded by her lover.**

ABSCHIED:[14] "A. nehmen wie der Teufel: mit Gestank" / to leave under discreditable circumstances, to leave under a cloud; reference to smell of brimstone left behind by the Devil.*** 仿典第三四[illegible]别!临死还放了一个狗臭屁

ABSCHLAGEN: "Freundlich abschlagen ist besser als mit Unwillen geben", it is better to refuse than to give grudgingly.

ABSCHRECKEN:[15] "Wasser a.", to add hot water to cold or vice versa, hence "abgeschrecktes Wasser", lukewarm water.

ABSEHEN:[16] "er hat es auf dich abgesehen", he wants to get at you, "he is gunning for you." // "er hat Absichten", he has bad, indecent, etc. intentions.

drawing entitled "Der mit Gestank entweichende Teufel"; Erik H. Erikson, Young Man Luther, p. 61-2: "That the devil can be completely undone if you manage to fart into his nostrils is only one of those, shall we say homeopathic, remedies which Luther advocated all his life". The DX for

Dictionary of English Proverbs, p.427: "The devil always leave a stink behind him"; Ben Jonson, *The Devil is an Ass*, V.v. Shackles: "He's gone, sir, now, / And left us the dead body; but withal, sir, / Such an infernal stink & steam behind, / You cannot see"

* cf Maurice Rat, *Dict. des Locutions fr.*, p.26: "Le pâté d'anguille"!

ABT:[19] "Wer möchte das nicht, sagte der A. von Posen", Wellerism used to defend a third person against sb.'s accusations, meaning: "Would you not like to do (have) it yourself, if you could do (have) it with impunity?" Reference to an abbot who turned a blind eye to the misdemeanours of his monks.

ABWARTEN:[20] "a. und Tee trinken", wait & see, an exhortation to have patience, from "a. und dann Tee trinken", meaning "wait until your tea has cooled before you drink it."

ABWASCHEN: "das kann nur mit Blut abgewaschen werden", that can only be redeemed with blood, sb. will have to pay for this with his life.

ABWECHSLUNG: "A. erfreut", variety is charming, from Phaedrus, *Fables*, prol. 10: "varietas delectat."*

ABWESEND:[21] "rühmlichst abwesend", (he was) absent, which did him credit, or to everybody's surprise; coined by Raumer concerning Prince Waldemar of Prussia who did not attend his mother's funeral. // "durch (seine) Abwesenheit glänzen" to be conspicuous by one's absence, from Tacitus, *Annals*, III, 76, *via* Fr. "briller par son absence" (Chenier, *Tibère*, I, 1). // "der Abwesende muss immer herhalten", the absent are always in the wrong.

ACHT:[22] "ein Achtgroschenjunge", police agent, informer, 8 silver coins being paid by the Berlin police for information.

ACKER: cf Lichtenberg's witticism: "Die Pfarrer bauen den Acker Gottes, die Ärzte den Gottesacker."

ADAM:[23] "A. und Eva spielen", to undress completely. // "der Adamsapfel, -butze, -griebs, -grüwes, -krotze", there was a popular idea that Eve gave Adam only the core of the apple & ate the rest herself. // "Als Adam grub und Eva spann, / Wo war denn da der Edelmann?", proverb from English.

ADLER:[24] "A. fangen keine Fliegen", great people do not bother about trifles, from Latin "aquila non captat muscas." St Pulchre's steeple yet" (Pepys, "Everyman's Lib.", II, p.345).

*Cf XI.500 "Drei"; cf Arthaber, *Dizionario comparato dei proverbi* p. 689; *The Oxford Dict. of Eng. Proverbs* p. 465: "The third is a charm"; "The third pays for all"; "The third time's lucky." p. 39: "All things thrive at thrice")

ADVOKAT: "gute Advokaten, schlechte Nachbarn"; an older variant is: "gute Juristen, schlechte Christen."

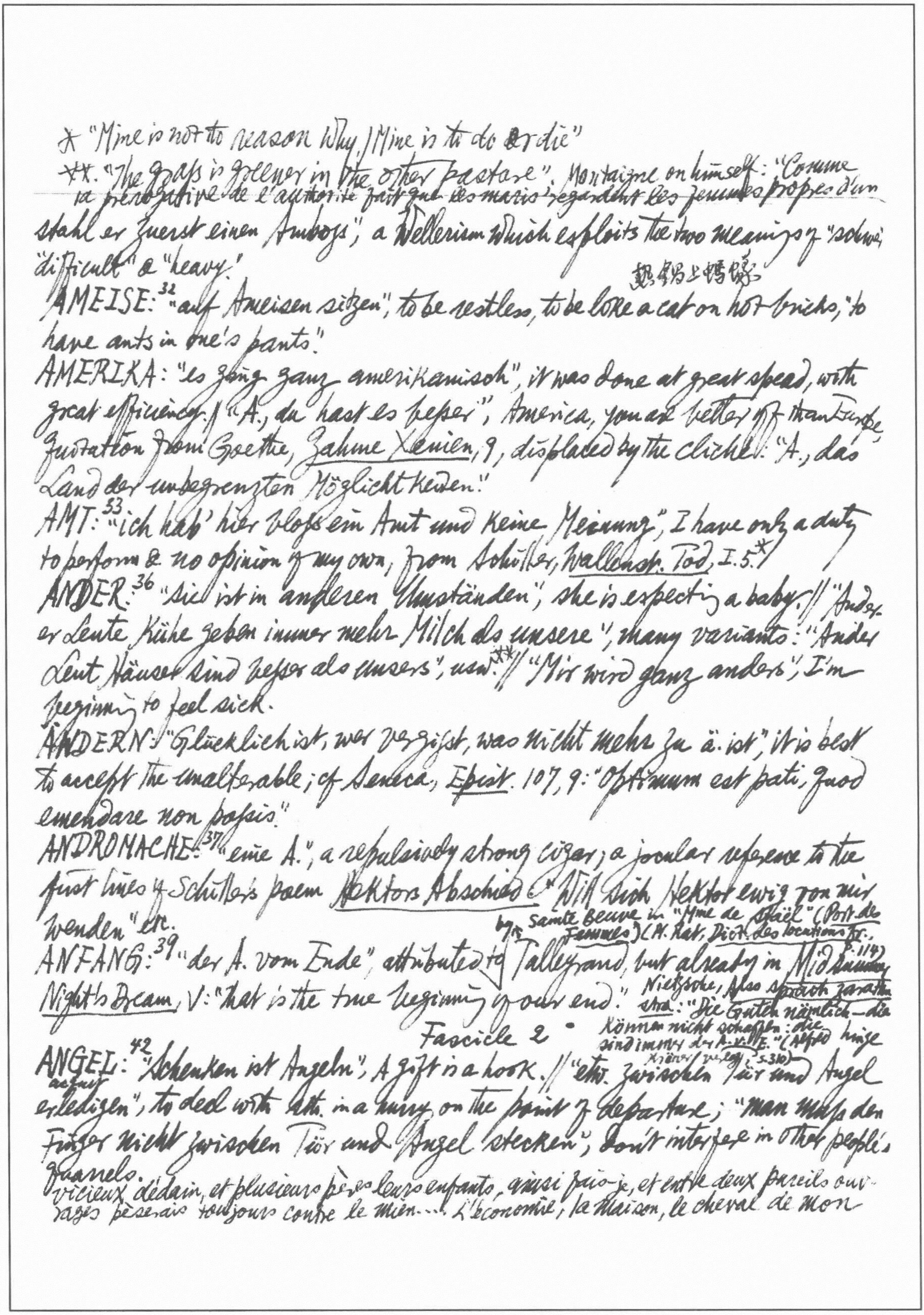
AFFE:[25] "ein A. in Frack", an over-dressed person. // "er hat einen Affen", he is tipsy, cf "ape-drunk", "ebrietas ut vituli et simiae," It. "Monna", "bertuccia", "scimmia". // "der Affengreuel" horror, masturbation. // "Wenn ein A. hineinguckt (i.e. in den Spiegel), kann kein Apostel heraussehen", an aphorism from Lichtenberg.

ALL:[28] "aller guten Dinge sind drei", all good things come in threes,* proverb made popular by Lessing, *Minna v. Barnh.*, I.2. // "alles ist Dressur", all this is not spontaneous, but artifically brought about, quotation from *Faust*, Pt I[173] // "Alles schon dagewesen", there's nothing new under the sun, quotation from Gutzkow's play *Uriel Akosta*. // "Alles was ist, ist vernünftig", ascribed to Hegel, though he did not use these words literally anywhere in print.

ALLEIN:[29] "besser allein als in böser Gemein", prov. // "Sie ist nicht allein(e)", she is pregnant.

ALT:[30] "der Alte", penis. // "ein altes Weib, ein Altweib", applied to men in cases of cowardice, tale-bearing, etc. //[31] "Was man in der Jugend wünscht, hat man im Alter die Fülle", from Goethe, *Dicht. u. Wahrh.*, pt 2, changed by Grillparzer in *Die Begehrenden* to: "Wir aber, mindern diminish Pfunds Verwalter administrator, was wir jung hatten, wünschen wir im Alter." // "Alter schützt vor Torheit nicht", old age is no proof against folly

AMBOSS: "A. oder Hammer sein", to dominate or to be dominated, from Goethe, *Kophtisches Lied*. // "zwischen Hammer und A. sein", via Origines: "inter malleum et incudem". // "ein großer Amboss achtet schwerer Streiche blow nicht", strong intellects can bear severe criticism, also "Der Amboss fürchtet den Hammer nicht", from Latin "incus robusta malleum non temnit", "incus maxima non metuit strepitus". // "Aller Anfang ist schwer, sagte der Dieb, da



* "Mine is not to reason why, / Mine is to do & die"

** "The grass is greener in the other pasture". Montaigne on himself: "Comme la prérogative de l'autorité fait que les maris regardent les femmes propres d'un

stahl er zuerst einen Amboſs"; a Wellerism which exploits the two meanings of "schwe": "difficult" & "heavy."

熱鍋上螞蟻

AMEISE:[32] "auf Ameisen sitzen", to be restless, to be like a cat on hot bricks, "to have ants in one's pants."

AMERIKA: "es ging ganz amerikanisch", it was done at great speed, with great efficiency. // "A., du hast es beſser", America, you are better off than Europe, quotation from Goethe, Zahme Xenien, 9, displaced by the cliché: "A., das Land der unbegrenzten Möglichkeiten."

AMT:[33] "ich hab' hier bloſs ein Amt und keine Meinung", I have only a duty to perform & no opinion of my own, from Schiller, Wallenst. Tod, I.5.*

ANDER:[36] "Sie ist in anderen Umständen", she is expecting a baby. // "Anderer Leute Kühe geben immer mehr Milch als unsere", many variants: "Ander Leut Häuser sind beſser als unsers", usw.** // "Mir wird ganz anders", I'm beginning to feel sick.

ÄNDERN: "Glücklich ist, wer vergiſst, was nicht mehr zu ä. ist", it is best to accept the unalterable; cf Seneca, Epist. 107, 9: "Optimum est pati, quod emendare non poſsis."

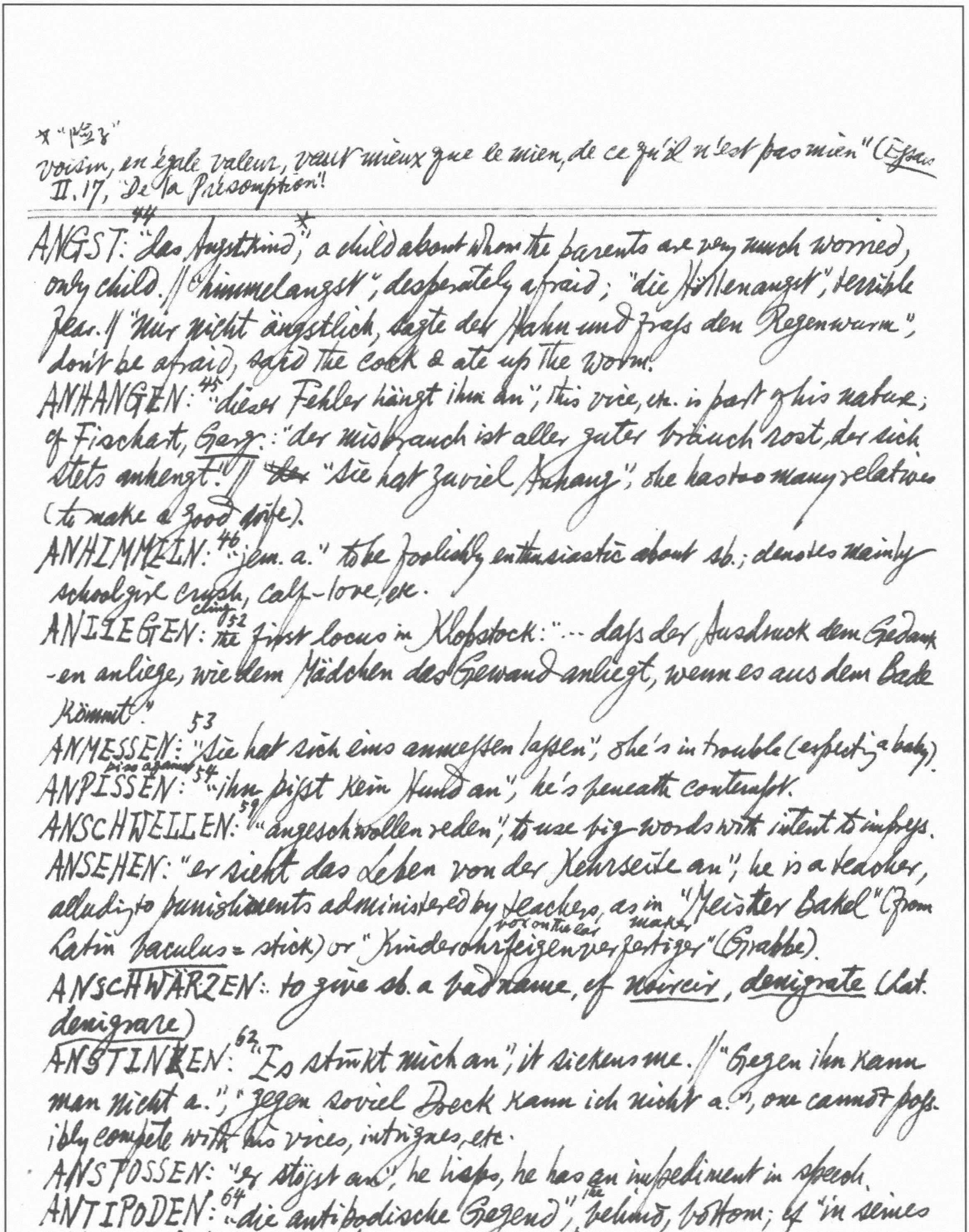
ANDROMACHE:[37] "eine A.", a repulsively strong cigar; a jocular reference to the first lines of Schiller's poem Hektors Abschied: "Will sich Hektor ewig von mir wenden" etc.

ANFANG:[39] "der A. vom Ende", attributed to Talleyrand by Sainte Beuve in "Mme de Staël" (Port. de Femmes) (M. Rat, Dict. des locutions fr., p. 114), but already in Mid Summer Night's Dream, V: "That is the true beginning of our end." Nietzsche, Also sprach Zarathustra: "Die Guten nämlich — die können nicht schaffen: die sind immer der A. v. E." (Alfred Kröner Verlag, S. 310)

Fascicle 2 •

ANGEL:[42] "Schenken ist Angeln", a gift is a hook. // "etw. zwischen Tür und Angel acquit erledigen", to deal with sth. in a hurry on the point of departure; "man muſs den Finger nicht zwischen Tür und Angel stecken", don't interfere in other people's quarrels.

vicieux dédain, et plusieurs pères leurs enfants, ainsi fais-je, et entre deux pareils ouvrages pèserais toujours contre le mien... L'économie, la maison, le cheval de mon-



* "p. 28"
voisin, en égale valeur, vaut mieux que le mien, de ce qu'il n'est pas mien" (*Essais* II.17, "De la Présomption".

ANGST: [44] "das Angstkind",* a child about whom the parents are very much worried, only child. // "himmelangst", desperately afraid; "die Höllenangst", terrible fear. // "Nur nicht ängstlich, sagte der Hahn und fraß den Regenwurm"; don't be afraid, said the cock & ate up the worm.

ANHANGEN: [45] "dieser Fehler hängt ihm an"; this vice, etc. is part of his nature; cf Fischart, *Garg.*: "der mißbrauch ist aller guter brauch rost, der sich stets anhengt." // ~~der~~ "sie hat zuviel Anhang"; she has too many relatives (to make a good wife).

ANHIMMELN: [46] "jem. a." to be foolishly enthusiastic about sb.; denotes mainly schoolgirl crush, calf-love, etc.

ANLIEGEN: cling [52] the first locus in Klopstock: "... daß der Ausdruck dem Gedanken anliege, wie dem Mädchen das Gewand anliegt, wenn es aus dem Bade kömmt."

ANMESSEN: [53] "sie hat sich eins anmessen lassen"; she's in trouble (expecting a baby).

ANPISSEN: piss against [54] "ihn pißt kein Hund an"; he's beneath contempt.

ANSCHWELLEN: [59] "angeschwollen reden"; to use big words with intent to impress.

ANSEHEN: "er sieht das Leben von der Kehrseite an"; he is a teacher, alluding to punishments administered by teachers, as in "Meister Bakel" (from Latin *baculus* = stick) or box on the ear maker "Kinderohrfeigenverfertiger" (Grabbe).

ANSCHWÄRZEN: to give sb. a bad name, cf *noircir*, *denigrate* (Lat. *denigrare*)

ANSTINKEN: [62] "Es stinkt mich an"; it sickens me. // "Gegen ihn kann man nicht a."; "gegen soviel Dreck kann ich nicht a."; one cannot possibly compete with his vices, intrigues, etc.

ANSTOSSEN: "er stößt an"; he lisps, he has an impediment in speech.

ANTIPODEN: [64] "die antipodische Gegend"; the behind, bottom; cf "in seines Mundes Antipoden". Others are:

* *Orlando Furioso*, VII. 14: "due pome acerbe", Partridge, *Dict. of Slang*, p. 15.

"die Hinterbrust", "das Hinterkastell" Quarterdeck Achterk. castle, "das Hinterquartier", "das Hintermaul", "die unterste Kehle" throat, "die lateinische Kunst" (pun on *ars*, very frequent in Luther, also reversed as *sra*), "die Nachtseite der Persönlichkeit", "die Nordseite", "das Postlitz" (pun on "Antlitz").

ANTON: "der grüne Anton", vehicle for transport of criminals, cf "black Maria"

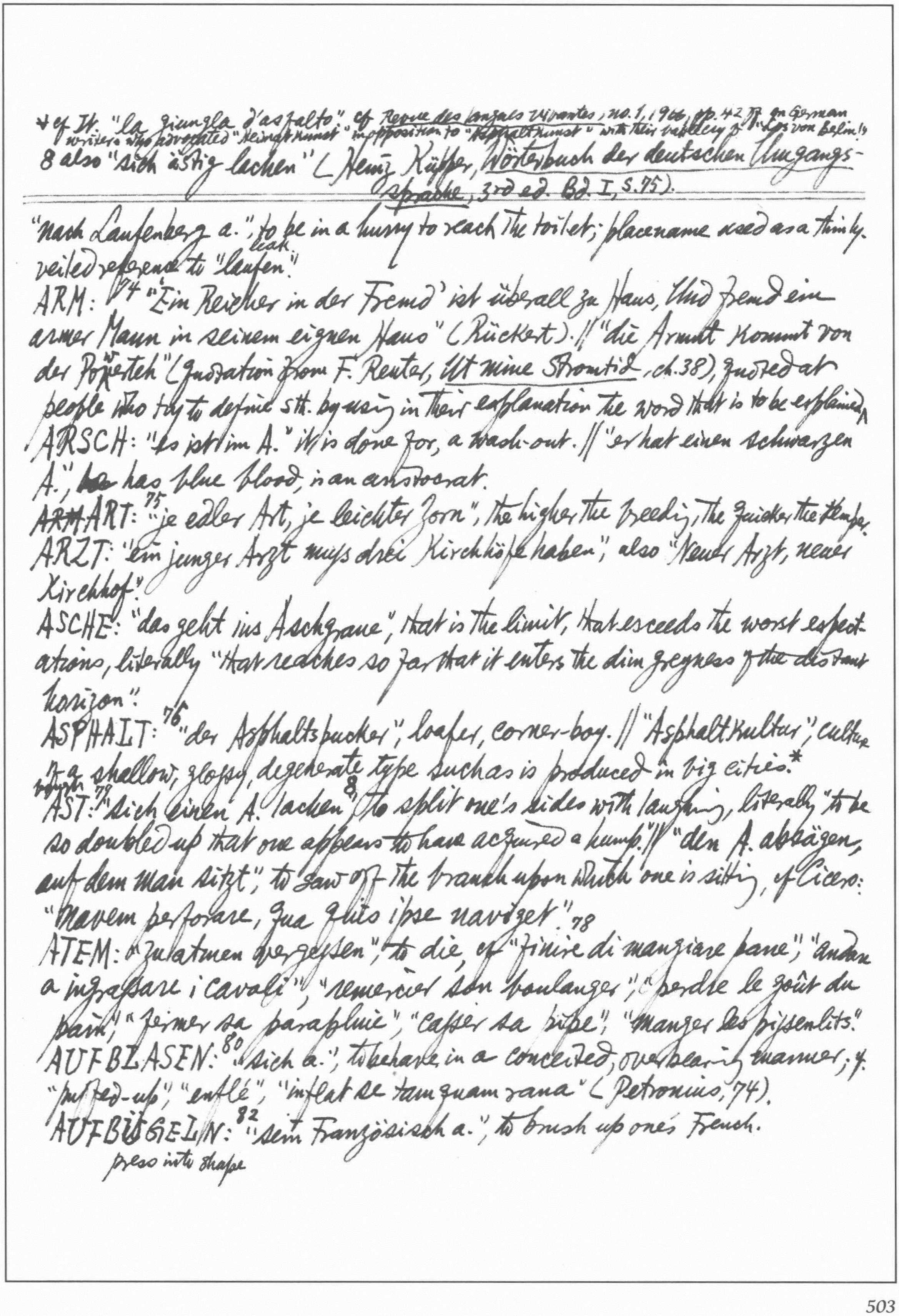
APART: 67 69 "ein apartes Kleid", a dress with distinction.

APFEL: "die Äpfel", "das Äpfelpaar", "ein paar Äpfel", a woman's bosom; very old metaphor which occurs, e.g., in Aristophanes, *Lys.* 155 & *Ecclesiazusae* 903, Theocritus, 27, 48.* Also "die Paradiesäpfel", "der Liebesapfel" (which also means tomato) // "der Pferdeapfel", horse-dung. // "die Äpfelkähne" skiff, large shoes or boots, cf "Thames barges". // "das Äpfelkinn", rosy cheek. // "Goldne Äpfel in silbernen Schalen" vom, the right word at the right time (from Prov. 25, 11). // "ein roter Apfel lockt den Sinn, Und doch sitzt oft ein Wurm darin", appearances are deceptive. // "ein fauler Apfel steckt hundert an", one ill weed spoils a whole pot of pottage. // "Da schwimmen wir Äpfel, sagte der Roßapfel und schwamm mit den echten", "we apples are swimming" said the horse-chestnut dung & swam down the stream with the apples; in the Lat. form, *nos poma natamus*.

APOTHEKE: 70 "das ist eine A.", that's a very expensive shop; "eine Apotheker-rechnung", a stiff bill, cf *terme d'apothicaire*. // Goethe's "wir sprachen von Dingen, mit denen kein Apotheker handelt", we talked agreeable nonsense, is a tr. of Dt. "noi ragionavavamo di quelle cose, che non vende lo speziale" (Cellini)

APRIL: "Herrengunst und Aprillenwetter sind veränderlich", the favour of princes & April weather cannot be trusted.

APPELLIEREN: appeal to "an den heiligen Ulrich a.", to vomit, onomatopoeic euphemism. //



"nach Laufenberg a.", to be in a hurry to reach the toilet; placename used as a thinly-veiled reference leak to "laufen".

ARM: 74 "Ein Reicher in der Fremd' ist überall zu Haus, Und fremd ein armer Mann in seinem eignen Haus" (Rückert). // "die Armut kommt von der Poverteh" (quotation from F. Reuter, *Ut mine Stromtid*, ch. 38), quoted at people who try to define sth. by using in their explanation the word that is to be explained.

ARSCH: "es ist im A." it is done for, a wash-out. // "er hat einen schwarzen A.", ~~he~~ has blue blood, is an aristocrat.

~~ARM~~ ART: 75 "je edler Art, je leichter Zorn", the higher the breeding, the quicker the temper.

ARZT: "ein junger Arzt muss drei Kirchhöfe haben", also "Neuer Arzt, neuer Kirchhof".

ASCHE: "das geht ins Aschgraue", that is the limit, that exceeds the worst expectations, literally "that reaches so far that it enters the dim greyness of the distant horizon".

ASPHALT: 76 "der Asphaltspucker", loafer, corner-boy. // "Asphaltkultur", culture of a shallow, glossy, degenerate type such as is produced in big cities.*

AST: 77 "sich einen A. lachen"[8], to split one's sides with laughing, literally "to be so doubled up that one appears to have acquired a hump." // "den A. absägen, auf dem man sitzt", to saw off the branch upon which one is sitting, cf Cicero: "navem perforare, qua quis ipse navigat". 78

ATEM: "zu atmen vergessen", to die, cf "finire di mangiare pane", "andare a ingrassare i cavoli", "remercier son boulanger", "perdre le goût du pain", "fermer son parapluie", "casser sa pipe", "manger les pissenlits".

AUFBLASEN: 80 "sich a.", to behave in a conceited, overbearing manner; cf. "puffed-up", "enflé", "inflat se tamquam rana" (Petronius, 74).

AUFBÜGELN: 82 "sein Französisch a.", to brush up one's French.
press into shape

---

* cf It. "la giungla d'asfalto". cf *Revue des langues vivantes*, no. 1, 1966, p. 42 ff. on German writers who advocated "Heimatkunst" in opposition to "Asphaltkunst" with their battlecry of "Los von Berlin!"

[8] also "sich ästig lachen" (Heinz Küpper, *Wörterbuch der deutschen Umgangssprache*, 3rd ed. Bd. I, S. 75).

* Russian, "Wanka Vstanka": 吴梅村不倒翁诗，陔餘叢考33據唐摭言華雲注所載酒胡子篇與序詩形容正同. Italian "Cuor contento".
§ p.346 "blind Käs und sehend Brot ist gut".

raise, cancel, preserve 88

AUFHEBEN: "die Tafel a.", to indicate (by gesture or word) that the meal is over // "aufgeschoben ist nicht aufgehoben", postponement does not means cancellation, "omittance is not quittance"; "Quod differtur, non aufertur"; "Ce qui est différé n'est pas perdu"; "Lo allungare non leva via la cosa" // "Es ist gut aufgehoben", it is well kept, safely hidden, in good hands; from mystical usage: "Wer seine Seele zu Gott hinaufhebt, der weiss sie dort 'aufgehoben' in unsern Sinne" (O. Zirker, Die Bereicherung des deutschen Wortschatzes durch die spätmittelalterliche Mystik, 1923, 82-3). cf Petrarch, Canzone in Morte di M. Laura: "Muor mentre se' lieto; che morte al tempo è non duol, ma refugio; E chi ben può morir, non cerchi indugio". Also sprach Zarathustra: "Vom freien Tode" (Alfred Kröner, ed. s.106

Fascicle III. ↑

AUFHÖREN: 89 "Wenn am schönsten ist, soll man a." cf "Dum iocus est bellus cessare et omittere debes"; 90 "When game ~~ist~~ is best, it is time to rest." // "es hat aufgehört zu regnen", it's about time you went; one of the numerous obvious remarks to a person who is staying too long. → A. Arthaber, Dizionario comparato di Proverbi, p.293

AUFSETZEN: 102 "Sie hat ihm Hörner aufgesetzt", she has cuckolded him.

AUFSTEHEN: 104 "ein Stehaufmännchen"; whom one cannot keep down, "cork-tumbler".* rigout 106

AUFTAKELN: "aufgetakelt", dressed up to kill, dolled up, "wearing everything but the kitchen-stove".

AUFWASCHEN: 109 "es geht in einem A."**, it can be done at the same time, it won't cause extra trouble, we may as well kill two birds with one stone; literally, "it can be slipped into the washing-up (which would have had to be done, anyhow)".

AUFZIEHEN: "die Brücke aufziehen" (draw up), to sniff (instead of blowing one's nose).

AUGE: 112 "A. im Käse, auf der Suppe", etc., holes in cheese, spots of fat on soup ("Fettauge", 114); cf "les yeux du fromage, du pain, du bouillon." // "das A. der Nacht", moon // "das A. eines Pfirsichs, einer Aprikose", etc., the hollow in the centre of a peach, apricot, etc. // "ein 113 Augenarzt", slang for a chiropodist, punning on "Hühnerauge" (114) 雞眼 Lat. "oculus pullinus" pu~~llinus~~

** Küpper, s.86: "das ist ein Aufwaschen".

// "~~der~~ im Augenblick", cf "in the twinkling of an eye"; "en un clin d'oeil." // "der Augenmensch", person (particularly artist) to whom visual impressions matter more than any other. // 114 "Hosentürlaugen haben" (Viennese slang), to have a seductive, vampish look, cf "bedroom eyes". // "Katzenauge", cat's eye (precious stone of onyx variety); "Katzenaugen haben", to be able to see in the dark. // "er ist mein rechtes A.", he is my right hand (man), cf It. "l'occhio diritto". // "für ihre schöne Augen", for her beauty's sake; cf "for the fair eyes of ..."; "pour ses beaux yeux". // "was für ein paar Augen", what lovely breasts.* Küpper, II, 56: "zwei schöne Augen haben (hat die aber große Augen!): einen wohlgeformten, üppigen Busen haben". // 115 "ganz A. sein", to be all eyes, cf "être tout yeux". // "unter vier Augen", confidentially, cf "entre quatre yeux". // "Augen nur für jem. haben", to have eyes only for one particular person (having no interest in anybody else), cf "n'ayez d'yeux que pour moi" (Corneille). // 116 "jem.m auf die Hühneraugen treten", to hit sb. where it hurts most, to hurt sb. in a tender spot. // "einer Pfütze ein A. austreten", to step into the middle of a puddle. // "jem.m Augen nachschicken", to send spies after sb., cf "I have eyes under my service" (_Winter's Tale_, 4.1), Am. "private eye". // "die Augen in der Tasche haben", to be unobservant, developed out of "to be unable to see without glasses, but to leave them always in one's pocket". // "er hat Augen hinten und vorne", he notices everything. // 117 "jem.m nicht in die Augen sehen können", to have a bad conscience, to be unable to look sb. straight in the eye. // 118 "wenn zwei Augen sich schließen", if a certain person should die. // "alles steht auf zwei Augen", all depends on one person. // "nicht so viel wie man im Auge leidet", as little as possible. // "er schläft mit offenen Augen", he is pretending, trying to deceive; reference to hares (Lat. "Dormit ut lepus"), cf "fox-sleep". // "es 119 paßt (_or_ reimt sich) wie die Faust aufs Auge", it does not fit at all, it is a very bad rhyme. // "was das Auge nicht sieht, das quält das Herz nicht", cf "occhio che non vede, cor che non duole". // "An die Augen darf man nur mit dem Ellenbogen rühren", cf.

---

*Cf Anthony Burgess, _Honey for the Bears_, p. 144: "the dark-ringed eyes of her breasts ogled him, eyes capable of independent motion, like the eyes of some strabismic Mack Sennett comedian." Luciana d'Arad, _Love without Grace_ [_Gli Insaziati_] tr. Peter Green, p. 46: "the firm, wide-spaced breasts (Laura, jokingly, said they were 'strabismic')."

*cf Fr. "virgule."

433: Augenbutter, -käse, -schmalz: mucus secreted by the glands of the eyelid

---

"A oeil malade ne touche que du coude", "Chi vuol tener l'occhio sano, leghisi la mano." // 120 "ein Augenblick, gelebt im Paradies, wird nicht zu teuer mit dem Tod gebüßt"; one moment spent in paradise is worth paying for with one's life, quotation from Schiller, Don Carlos, I.5.

blow out 123

AUSBLASEN: "den Hobel (plane) ausblasen", lingere ~~nates~~ culum, lambere nates.

AUSHALTEN: "jem. aushalten", to infuriate sb. by keeping calm in an argument.

Fascicle IV

scratch out 138

AUSKRATZEN: "das soll mir keine Henne (hen) a."; that stands for all time, nobody shall take this from me

AUSLACHEN: "Ist die Gefahr vorbei, wird der Heilige ausgelacht", once on shore, we pray no more; "danger passé saint moqué (oublié)", etc.

[illegible] shape of shoes 139

AUSLATSCHEN: "ihr Mann latscht aus", her husband deceives her with other women; similarly "einen Seitensprung (or pl. Seitensprünge) machen"

AUSLEGEN: 141 "es sind böse Hennen, die a."; people who take elsewhere what should rightly come to oneself, are wicked; "a." = to lay away from home.

AUSRECHNEN: 146 "ausgerechnet!" the very thing which I hoped would not happen; exclamation expressing annoyance or disappointment.

AUSRUFEN: 149 alt "das Ausrufungszeichen", Nulling scar.*

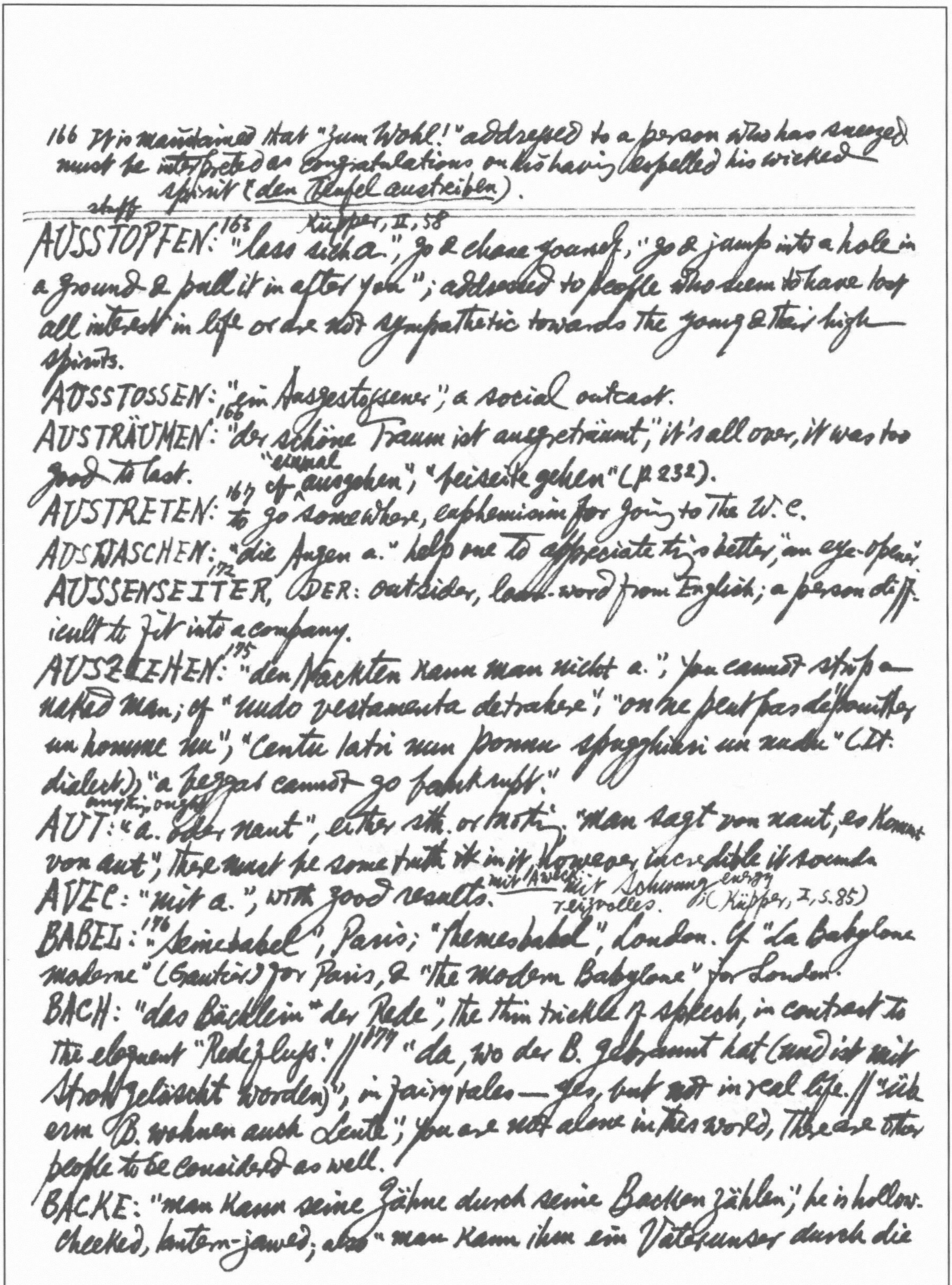
AUSRUTSCHEN: "meine Hand ist ausgerutscht", I thrashed him (euphemism).

to cure sth. by sleeping 151

AUSSCHLAFEN: "der Hase schläft über Nacht alles aus"; some people have such bad memories that after one night's sleep their minds are completely blank.

AUSSCHREIEN: 153 "etw. a. wie sauer Bier", to advertise something so much that it becomes obvious there is sth. wrong with it.

AUSSCHWEIGEN: 155 "sich a." to maintain a deliberate, unbroken silence; to be pointedly silent.



166 It is maintained that "zum Wohl!" addressed to a person who has sneezed must be interpreted as congratulations on his having expelled his wicked spirit (den Teufel austreiben).

---

stuff

Küpper, II, 58

AUSSTOPFEN:[163] "lass sich a.", go & chase yourself, "go & jump into a hole in a ground & pull it in after you"; addressed to people who seem to have lost all interest in life or are not sympathetic towards the young & their high spirits.

AUSSTOSSEN: "ein Ausgestossener", a social outcast.

AUSTRÄUMEN:[166] "der schöne Traum ist ausgeträumt", it's all over, it was too good to last. cf "einmal ausgehen"; "beiseite gehen" (p. 232).

AUSTRETEN:[167] to go "somewhere", euphemism for going to the W.C.

AUSWASCHEN:[172] "die Augen a." help one to appreciate things better, "an eye-opener".

AUSSENSEITER, DER: outsider, loan-word from English; a person difficult to fit into a company.

AUSZIEHEN:[175] "den Nackten kann man nicht a."; you cannot strip a naked man; cf "nudo vestamenta detrahere"; "on ne peut pas déshabiller un homme nu"; "Centu latri nun ponnu spugghiari un nudu" (It. dialect); "a beggar cannot go bankrupt."

AUT: "a. oder naut", anything or nought, either sth. or nothing. "man sagt von naut, es kommt von aut"; there must be some truth ~~it~~ in it, however incredible it sounds.

AVEC: "mit a.", with good results. mit 'Aweck' mit Schwung energy reizvolles. (Küpper, I, S.85)

BABEL:[176] "Seinebabel", Paris; "Themsebabel", London. Cf "La Babylone moderne" (Gautier) for Paris, & "the modern Babylone" for London.

BACH: "das Bächlein" der Rede", the thin trickle of speech, in contrast to the eloquent "Redefluss". ||[177] "da, wo der B. gebrannt hat (und ist mit Stroh gelöscht worden)", in fairy tales — yes, but not in real life. || "überm B. wohnen auch Leute"; you are not alone in this world, there are other people to be considered as well.

BACKE: "man kann seine Zähne durch seine Backen zählen"; he is hollow-cheeked, lantern-jawed; also "man kann ihm ein Vaterunser durch die

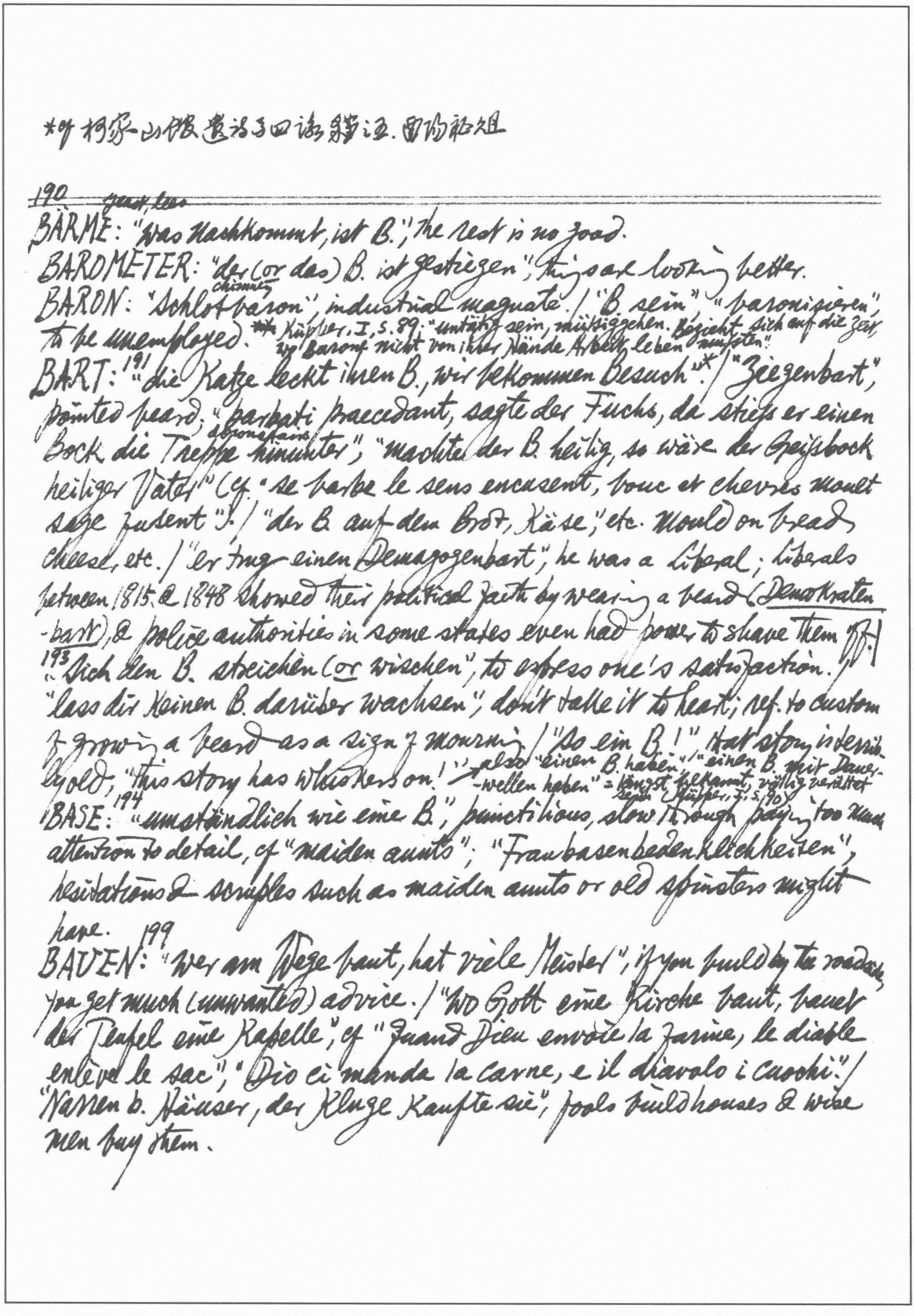
*cf It. "sentire i paternostri nella schiena".
**cf Fr. "baptiser le vin".

Backen blasen."*

BACKEN:178 "der Backfisch", flapper; proverbs fix the exact time during which a girl can be described as such: "Vierzehn Jahre sieben Wochen ist der B. coming out of shell ausgekrochen", "Siebzehn Jahre Wochen drei ist die Backfischzeit vorbei."// "die Backbirne", old maid, meaning as ~~shrivelled~~ shriveled up as a dried pear.//179 "Beim brewing Brauen und beim baking Backen haben die Frauen den Teufel im neck Nacken", also "wenn die Weiber waschen und backen, haben sie den Teufel im Nacken". cf "Pane a bucata fan donna scorrucciata".
BADEN: "den Wein b." to adulterate wine by adding water.**
BARBIERFLÜGEL:181 guitar, literally "barber's grand piano."
BALG:skin 182 "er schindet eine Laus um den B.", he'd skin a louse & send the hide to market, "he would skin a louse for the tallow o' it".// "Stirbt der Fuchs, so gilt der B.", if we lose one thing, we get sth. else in compensation.// "Der fetten Sau schmiert man nicht den B.", don't carry coals to Newcastle, cf "to grease a fat sow on the arse".
BALL:183 "der B. des Glücks", plaything of fate, cf the phrase "das Glück ist rund".//

Fascicle V

BANK:185 "jem. auf eine B. mit einem anderen setzen", to judge sb. the equal of (no better than) sb. else.
BAR:187 "aller Ehren b.", quite dishonoured.
BÄR:189 "einen Bärenhunger haben", to be as hungry as a wolf. / "Bärenklauen saugen", to lead a frugal life, ref. to old belief that bears suck their paws for nourishment while hibernating. cf "saug nicht an den Pfoten wie ein B.", reproof made to children who bite their nails. / "Mein Hausbär", my grumbling husband or wife. / "ein Tanzbär", a bad dancer.



*cf 柯家山馆遗诗子四谈鬍证. 酉阳杂俎

190 year, too

BÄRME: "was nachkommt, ist B."; the rest is no good.

BAROMETER: "der (or das) B. ist gestiegen"; things are looking better.

BARON: "Schlotbaron" (chimney), industrial magnate. / "B. sein", "baronisieren", to be unemployed. ** Küpper, I, S. 89: "untätig sein, müssiggehen. Bezieht sich auf die Zeit, wo Barone nicht von ihrer Hände Arbeit leben mussten."

BART: 191 "die Katze leckt ihren B., wir bekommen Besuch".* / "Ziegenbart", pointed beard; "barbati praecedant, sagte der Fuchs, da stiess er einen Bock die Treppe hinunter" ([illegible]); "machte der B. heilig, so wäre der Geissbock heiliger Vater" (cf. "se barbe le sens encusent, bouc et chevres moult sage fusent"). / "der B. auf dem Brot, Käse," etc. mould on bread, cheese, etc. / "er trug einen Demagogenbart", he was a Liberal; liberals between 1815 & 1848 showed their political faith by wearing a beard (Demokratenbart), & police authorities in some states even had power to shave them. / 193 "sich den B. streichen (or wischen)", to express one's satisfaction. / "lass dir keinen B. darüber wachsen", don't take it to heart; ref. to custom of growing a beard as a sign of mourning. / "so ein B.!", that story is terribly old, "this story has whiskers on!" → also "einen B. haben", "einen B. mit Dauerwellen haben" = längst bekannt, völlig veraltet sein (Küpper, I, S. 90)

BASE: 194 "umständlich wie eine B.", punctilious, slow through paying too much attention to detail, cf "maiden aunts"; "Frau Basenbedenklichkeiten", hesitations & scruples such as maiden aunts or old spinsters might have.

BAUEN: 199 "wer am Wege baut, hat viele Meister", if you build by the roadside, you get much (unwanted) advice. / "wo Gott eine Kirche baut, bauet der Teufel eine Kapelle", cf "Quand Dieu envoie la farine, le diable enlève le sac", "Dio ci manda la carne, e il diavolo i cuochi." / "Narren b. Häuser, der Kluge kaufte sie", fools build houses & wise men buy them.

* H. Küpper, *Wörterbuch der deutschen Umgangssprache*, II, p.149

BAUER: "Kalter B.", *sperma ejaculatum**. | 200 "Es regnet Bauernjungen (or Schusterbuben, Schneidergesellen)", it rains cats & dogs; Danish has "skomagerdrenge" (cobblers' apprentices). | "was weiss der B. vom Gurkensalat" or "was versteht der B. vom Saffran?" i.e. he hasn't the slightest idea. It is significant that there are no English parallels to these proverbs uncomplimentary to farmers, e.g. "Fortune smiles on fools", "la fortune sourit aux sots"; but "die dümmsten Bauern haben die grössten Kartoffeln." | "der B. und sein Stier sind ein Tier", peasants are like animals, cf "tre asini e un vilan fa quatro bestie"; "Quatre-vingt-dix-neuf moutons et un Champenois font cent bêtes". | "Wer einen B. betrügen deceive will muss einen B. mitbringen"; cf "Chi vuol gastigar un villano, lo dia a gastigar a un altro villano." | "der B. ist kein Spielzeug": one must not treat a farmer as though he did not matter; quotation from Chamisso, *Riesenspielzeug*. "Der B. ist auch ein Mensch — sozusagen" (Schiller, *Wallensteins Lager*) is also frequently quoted. | "Ja, B., das ist ganz was anderes", the case is altered, quoth Plowden. Plowden, the 16th c. lawyer, was asked whether there were any laws to which one could have recourse if one's neighbour's pigs ruined one's land. He said that there were, but when told that the culprits were his pigs he said that this altered the case. Taken over into German by Michael Richey.

BAUM: 201 "es ist dafür gesorgt, dass die Bäume nicht in den Himmel wachsen", there is a limit to all things, sooner or later everybody's run of luck comes to an end. | "hoher B. fängt viel Wind", huge winds blow on high hills, cf "aux grands honneurs grands envieux, aux grandes portes les gros vents"; "alle gran porte soffiano i gran venti" | 203 "um ein paar verdorrter Äste willen haut man einen B. nicht um"; cf "il vaut mieux laisser son enfant morveux que lui arracher le nez", "better a snotty child than his nose wiped off"!

BECHER:[205] "im B. ersaufen mehr als im Meer", cf "la gourmandise tue plus que l'épée"; "più ammazza la gola che il ferro."

BEDANKEN:[206] "der Rettich bedankt sich" (the radish says thank you), euphemistic description of belching through eating radish (or any other food with similar effects).

BEDENKEN:[207] "Vorgetan und nachbedacht hat manchen in groß Leid gebracht"; rash actions bring distress, cf "chi dinanzi non mira, di dietro poi sospira." / "wer gar zu viel bedenkt, wird wenig leisten" (Schiller, *Tell*, III.i), if you reflect too much, you'll achieve little.

BEFEHLEN:[211] "wer b. will, muß gehorchen lernen", through obedience learn to command; cf Seneca, *de Ira*, 2.14.4: "Nemo regere potest nisi qui et regi."

BEFÜHLEN:[214] "etw. mit den Augen b.", to look at someth. with sensuous enjoyment, to caress with one's eyes.

BEGEBEN: "im Augenblick kann sich b., was man nie gedacht im Leben"; cf Latin "accidit in puncto quod non contingit in anno"; "il advient souvent en un jour ce qui n'advient en cent ans."

BEGRABEN:[218] "zum Begräbniß der Wahrheit gehören viele Schaufeln" shove, truth and oil are ever above.

BEGRASEN: "einen Garten b.", *coire*. / also quoted in Eckermann, *Gespräche mit Goethe*, 1828, 16 Dez., Aufbau, S.439.

BEGRIFF:[219] "wo Begriffe fehlen, da stellt ein Wort zur rechten Zeit sich ein" (*Faust* I, 1995-6), when one has no proper conception, one coins a word (& thinks that the problem has been solved), linguistic juggling.* / "ein geographischer B."; Metternich's contemptuous remark about Italy (to Count Apponyi, 6.8.1847).

BEICHTE:[224] "aus der B. schwatzen", reden *or* plaudern"; to reveal sth. confidential. / "dem Beichtvater, Arzt und Advokaten darf

---

* cf Alice in Alfred Döblin's novel "*Hamlet*": "Man hat für alles ein Wort. Es wäre besser für uns und unser Erkennen, wir hätten die vielen Worte nicht. Man bilde sich nicht ein, wenn man sie ausspricht oder wenn man sie hört, man begriffe etwas" (quoted in Walter Muschg, *Die Zerstörung der deutschen Literatur*, 3rd ed., S.140).

*隔靴搔癢

---

man nichts verschweigen"; cf "medico, patrono et confessario dic verum libere"; "hide nothing from thy minister, physician & lawyer"; "A confesseurs, médecins, advocats la vérité ne cèle de ton cas".

Fascicle 6

BEISSEN: [233]"die Zwiebel (or der Pfeffer) beisst auf der Zunge"; onion (pepper) bites the tongue; "der Rauch beisst die Augen", smoke makes one's eyes smart. cf the riddle about the onion: "mordeo mordentes, ultro mordeo quemquam. Nemo timet morsum, dentes quia non habet ullos". / [234]"sich auf die Lippen b." to suppress one's amusement, cf "se mordre les lèvres". / "sich auf die Zunge b.", to curb one's tongue, cf "se mordre la langue". / "sich in die Finger b." to regret having spoken. / [235]"...dass mich die Augen b.", it is only too obvious to me. / [236]"eine Nuss durch einen Sack b."; to do sth. useless, to have a tantalizingly fruitless task*. / "tote Hunde b. nicht"; cf "chien mort ne mord plus". / "den Letzten b. die Hunde", the devil takes the hindmost, cf Sp. "al postrero muerde el $\overset{\text{dog}}{\text{perro}}$". / "dünne Flöhe b. scharf"; hungry flies bite sore, "Macilenti pediculi acrius mordent, muscae sitientes importunissimae".

BEIWOHNEN: "jem. m. b." to have sexual intercourse with sb.

BELLEN: [248]"mein Magen bellt", my stomach cries cupboard, my guts cry; Latin has the same metaphor: "stomachus latrat". / "wenn ein alter Hund bellt, soll man hinausschauen"; cf Lat. "Prospectandum vetulo latrante", "if the old dog bark, he gives counsel"; "el perro viejo, si ladra, da consejo", "vieux chien n'aboie pas en vain", "cane vecchio non abbaja indarno". / "bellt ein Hund, so klaffen sie alle"; cf "wenn eine Gans trinkt, so trinken sie alle", "latrante uno, latrat statim et alter canis." / [249]"Lass ~~die~~ die Leute reden und die Hunde b.", don't take any notice of gossip.

* cf Fasc. 2, p. 92: "die ärgern Hand", left hand; "der ärgren Hand gehören", to belong to the mother's side.

259 * cf H. F. Jones, *Samuel Butler*, II. p. 334 where the art. "Art dramatique" in the Dict. Philos. is quoted for the Italian, & also Shakespeare sonnets 103

BERG: "Auf den Bergen ist Freiheit", mountaineers are always free men, cf "montani semper liberi." / "lobe die Berge, bleib in der Ebene"; cf "Praise the sea, but keep on land", "loda il mar e tienti alla terra."

BESCHISSEN: Shitted* 266 rotten, wretched, lousy. "bescheiden" is occasionally used euphemistically for b., e.g. the quasi-proverbial: "das Leben ist eine Hühnerleiter (henroost, chicken steps) — kurz und bescheiden". / "aus beschissenen Kindern werden auch Leut", don't treat with contempt what may later turn out to be useful.

BESSER: 279 "die bessere Hand", the right hand.x / "die bessere Hälfte", wife loan tr. from English "better half", but classical in origin: "animae dimidium meae" (Horace), "animae partem ~~...~~ nostrae majorem" (Statius). / "B. ist B.", let's make doubly sure, there's no harm in making a special effort, etc. / "das Bessere ist der Feind des Guten"; cf "le mieux est l'ennemi du bien"; "il meglio è il nemico del bene". Büchmann, *Geflügelte Worte*, 27th ed., 280 ergänzt von A. Langen (1915) assumes Italian origin on account of Voltaire's statement in *La Bégueule*: "Dans ses écrits un sage Italien / Dit que le mieux est l'ennemi du bien." But cf *King Lear*, I. 4.: "striving to better, oft we mar what's well." *

Fascicle 7

BEST: 281 "das Beste gelebt haben", to have not much longer to live. / "der erste beste", anything, anybody, the 1st ~~one~~ person to come along, the 1st ~~per~~ thing that comes to hand. / 282 "das Beste spart man auf die Letzte", one leaves the best to the last. / "das Beste ist in der Mitte, sagte der Teufel, da ging er zwischen zwei Pfaffen"; a Wellerism.

BESTÄUBEN: "bestäubt sein", to show the first traces of a beard. / "wer nicht b. will, der bleib aus der Mühle", cf "chi non vuole infarinarsi, non vada al molino."

* Fasc. 2. p. 74: "an armer Leute Hoffahrt wischt der Teufel den A—."
** cf. It. "parrucca con la coda", "aver la coda", "il codino".

BESTECK,^{283} das: penis.

BETEN:^{290} "die Glaser (or Hafner) b. auch ums täglich Brot", the glaziers (or potters) want to live, too; consoling remark made when a window pane (or dish, etc.) has been accidentally broken.

BETRÜGEN:^{294} "ein betrogener Betrüger", the biter bit, cf. Don Quixote, II. 33.

BETT:^{296} "einem Kind einen $\overset{\text{tip}}{\text{Bettzipfel}}$ geben", to give a child a bedtime sweet, also called "das Betthupferle", a little sth. to speed a child on its way to bed. / "er hat eine zu kurze Bettstelle", he is bald, i.e. he has worn his hair off against the bed-board. “叫化子之骨節”（[illegible]）

BETTELn:^{298} "der Bettelstolz", pride of ~~poor~~ poor people; Luther: "an armen hoffart wischt der teufel den ars."* / "es ist dem einen Bettler leid, dass der andere vor den Türen steht", one beggar is woe that another by the door should go.

BEUTEL:^{300} "der B.", scrotum (human) / "sich in den B. lügen", to pretend that one paid less for sth. than one did, to pretend to be richer than one really is / ^{301} "Nach dem B. richte den $\overset{\text{mouth}}{\text{Schnabel}}$", regulate your expenditure by your income, "Fa la spesa secondo l'entrata." / "wo mein B. aufgeht, da raucht eine Küche", cf "a penny in my purse will bid me drink, when all the friends I have will not".

BEWAHREN:^{302} / "besser bewahrt als beklagt", fast bind, fast find.

BEWEISEN:^{304} "Zahlen b.", figures give irrefutable proof, the facts are against you.

BEZOPFT: old-fashioned reactionary,** lit. "wearing a pigtail"; usually "verzopft".

BIENE, die:^{311}, louse, flea; wench, skirt. collector (in compounds, e.g. "eine Moden-B."). / "der Bien muss", he must, nobody asks him whether he would like to or not; according to Buchman, this phrase refers to a traveller's report (put into the mouth of a Prussian) about as big as sheep; he admitted that their hives were only of ordinary size, & when asked how these enormous bees could enter their hives answered: "der B. muss."

*散文 cf J. Brody, Boileau & Longinus, p. 63.
**cf "garder une poire pour la soif".

BIER:^{312} "er bessert sich wie saures B." he is incorrigible, he will never change.

BILD:^{313} "Kinder wie die Bilder!" most unattractive children; cf "was für Bilder!" what hideous faces! /^{314} "ein B. ohne Gnade", a beautiful but stupid woman, from the image or picture of a saint who had no power of healing, etc.; a body without soul; cf Hans Carossa, Jahr. d. Täusch. (1941), 189: "ein Bild ohne Gnad', was in der Sprache unserer Zeit etwa dem Fehlen des Sex-Appeal entspräche." / "im Bilde sein", to be informed on a subject, up-to-date on developments, cf "to put sb. in the picture".

BINDEN:^{318} "die gebundene Rede", poetry, from Lat. "oratio astricta^{vincta} (or ligata)", vs. ~~p~~ "ungebundene Rede" (oratio soluta) or prose*.

BINSENWAHRHEIT:^{rush} ^{320} obvious truth or fact which requires no explanation, or "die ~~Bin~~ binsenglatte Wahrheit"; cf "in scirpo nodum quaerere", to look for knots in rushes, i.e. difficulties where there are none.

BIRNE:^{321} "die Back- or Butzbirne", a box on the ear. / "Birnen fortgeben und Äpfel wiederbekommen", to make a bad exchange. / "eine B. für den Durst aufheben"**, to put sth. by for a rainy day. / "für jede B. ist ein Stiel^{stalk} gewachsen", the right one will come along some day — consoling words addressed to girls who have not found a husband yet.

BITTEN:^{324} "bitte, bitte sagen", to beg (with ref. to children); "bitte-bitte machen", to beg (with ref. to dogs). / "Bittkauf, teurer Kauf", what is got by begging is dear bought! / "großer Herren Bitten ist Gebieten", powerful men's requests are commands. / "Bitten ist lang, Befehlen^{ordering} kurz", cf "mit Bitten herrscht die Frau, mit Befehl der Mann".

BLAFFABILITÄT:^{326} capacity for clamouring, shouting, scolding, etc.

Fascicle 8

BLASEN:^{330} "leer — wie geblasen", completely empty, swept clean. / "zusammengeblasen", brought together by circumstances outside one's control.

*cf Sartre, Saint Genet; p.82

**不貪穢證金銀氣

8 Küpper, I, 104: "blau wie eine Frostbeule, eine Haubitze, ein Ritter, ein Veilchen, usw.= schwer getrunken".

BLATT:332 "er ist ein unbeschriebenes B."; nothing is known about him (of a newcomer, an outsider who joins one's circle). / "das B.333 wird sich wenden"; things will change, i.e. this success, etc. will not last for ever; "das B. hat sich gewendet", the tables are turned, how are the mighty fallen!

BLAU:335 "Er ist b."; he is drunk8; 336 "sie hat eine B."; she is no longer a virgin (ref. to blue aprons compulsorily worn by "fallen" girls whereas virgins wore white ones). cf Küpper, II. S. 73

BLICK:341 "der deutsche B. or der Ostzonenblick"; look over one's shoulder before talking politics with anyone.

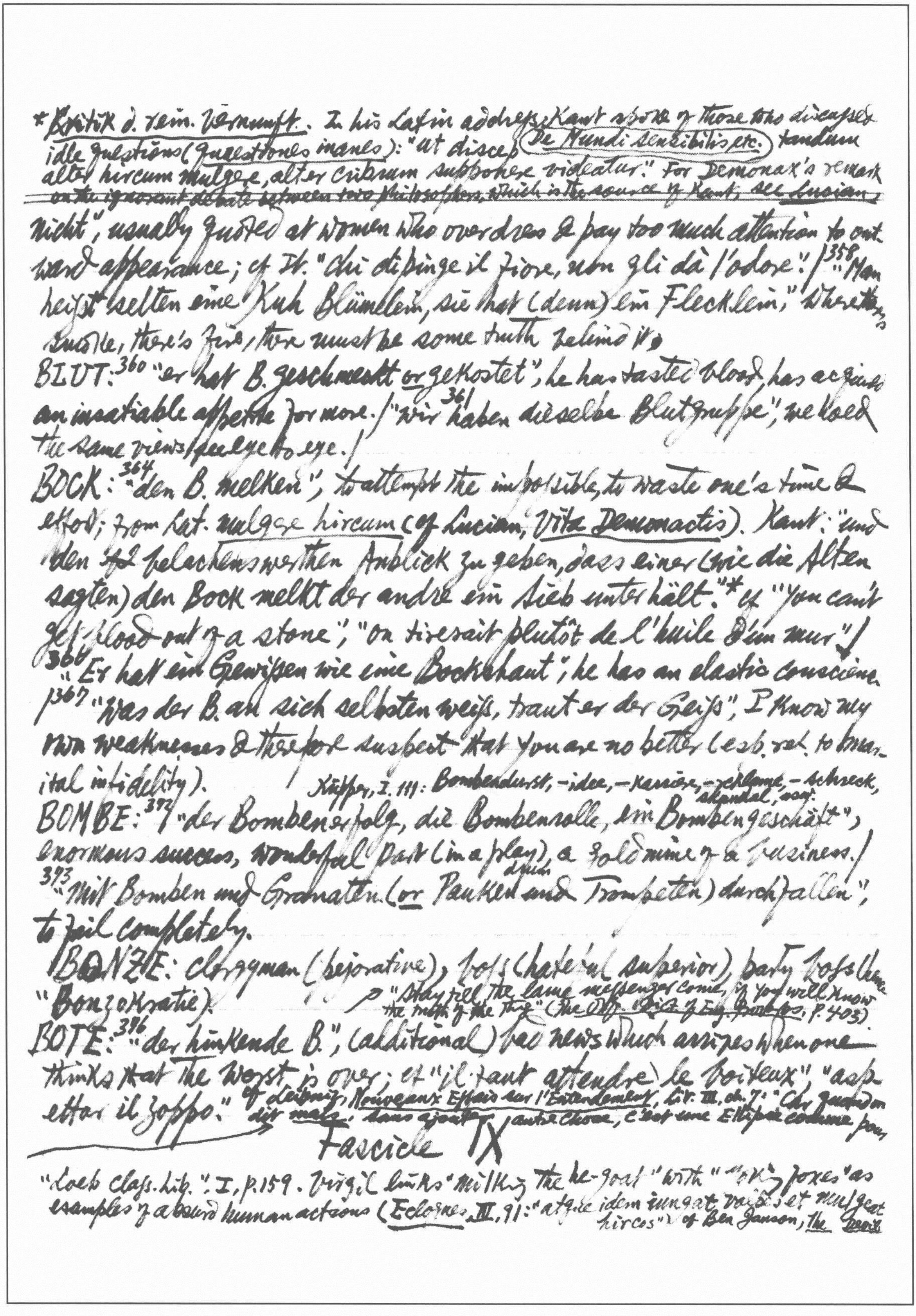
BLIND:343 "blinder Alarm", false alarm; cf "blinde Furcht" etc. influence of Lat. "caeco pavore", "caecis pavoribus"; "ein blinder Angriff", a feigned or sham attack, "blinder Name or Soldat", paper soldier, man of straw. /344 "die blinde Seite", the back (of the human body); from Lat. "caecum corpus" (e.g. Sallust, Jug. 115).* / "der Spiegel ist b." the mirror is tarnished, does not reflect light. /346 "eilte ~~nicht~~ die Hündin nicht, so würfe sie nicht blinde Junge"; hasty bitch bringeth forth blind whelps.

BLOSS:352 "jem. in den Blossen peitschen"; to smack sb.'s bottom. / "der Blossarsch"; pauper.

BLÜHEN:353 "der Schatz blüht", the hidden treasure is throwing out light; it was popularly believed that blue flames appear [over] hidden treasure to those chosen people who are predestined to find it.** /354 "wenn der junge Wein blüht", when elderly people are seized by youthful desires, ref. to the fact that wine begins to ferment again at the time of the vine-blossom. /355 "die Stilblüte", ~~the~~ stylistic howler.

BLÜME:356 "die B.", virginity, menstruation. /357 "gemalte Blumen riechen nicht"

dire: mais attendons le boiteux et ne nous flattons pas mal à propos" (Die philosophischen Schriften, hrsg. C. J. Gerhardt, V. P. 313)



* Kritik d. rein. Vernunft. In his Latin address De Mundi sensibilis etc. Kant spoke of those who discussed idle questions (quaestiones inanes): "at discep tandem alter hircum mulgere, alter cribrum supponere videatur." For Demonax's remark ~~on the ignorant debate between two philosophers, which is the source of Kant, see Lucian,~~

nicht", usually quoted at women who overdress & pay too much attention to outward appearance; cf It. "Chi dipinge il fiore, non gli dà l'odore." / 358 "Man heisst selten eine Kuh Blümlein, sie hat (denn) ein Flecklein;" Where there's smoke, there's fire, there must be some truth behind it.

BLUT: 360 "er hat B. geschmeckt or gekostet", he has tasted blood, has acquired an insatiable appetite for more. / 361 "wir haben dieselbe Blutgruppe"; we hold the same views, see eye to eye. /

BOCK: 364 "den B. melken"; to attempt the impossible, to waste one's time & effort; from Lat. mulgere hircum (cf Lucian, Vita Demonactis). Kant: "und den belachenswerthen Anblick zu geben, dass einer (wie die Alten sagten) den Bock melkt der andre ein Sieb unterhält."* cf "You can't get blood out of a stone"; "On tireroit plutôt de l'huile d'un mur" / 366 "Er hat ein Gewissen wie eine Bockshaut"; he has an elastic conscience. / 367 "Was der B. an sich selbsten weiss, traut er der Geiss"; I know my own weaknesses & therefore suspect that you are no better (esp. ref. to marital infidelity). / Küpper, I. 111: Bombendurst, -idee, -kanone, ~~-reklame~~, -schreck, -skandal, usw.

BOMBE: 372 / "der Bombenerfolg, die Bombenrolle, ein Bombengeschäft", enormous success, wonderful part (in a play), a gold mine of a business. / 373 "Mit Bomben und Granaten (or Pauken und Trompeten) durchfallen", to fail completely.

BONZE: clergyman (pejorative), boss (chief 'ul superior), party boss (hence "Bonzokratie").

"Stay till the lame messenger come, if you will know the truth of the thing" (The Oxf. Dict. of Eng. Proverbs, p. 403)

BOTE: 376 "der hinkende B."; (additional) bad news which arrives when one thinks that the worst is over; cf "il faut attendre le boiteux", "aspettar il zoppo." cf Leibniz, Nouveaux Essais sur l'Entendement, Liv. III, ch. 7: "Quand on dit mais, sans ajouter autre chose, c'est une Ellipse comme pour,

Fascicle IX

"Loeb Class. Lib.", I, p. 159. Virgil links "milking the he-goat" with "yoking foxes" as examples of absurd human actions (Eclogues, III, 91: "atque idem iungat vulpes et mulgeat hircos") cf Ben Jonson, the Devil

* "bunte Reihe machen", to sit in such a way that no 2 persons of the same sex sit next to each other.

§ cf "Brown-noze".

** cf. D. Ponchardier, Les Pavés de l'Enfer, p. 278: "nous plongions dans les cabinets, papiers au pieds, en les poussant avec les mains dans le

---

BRATEN:378 "er will immer eine Extrawurst gebraten haben", he always expects special consideration. / "das Bratkartoffelverhältnis" (fried potato), love affair based on material considerations.

BRAUEN:379 "je toller gebraut (brewed), je besser Bier", the bigger row, the better fun; now usually "je toller, desto besser."

BRAUN:380 "er sieht aus wie Braunbier und Spucke" (spittle), he looks like death warmed up. / "braune Milch", beer. / "er ist ganz b.", he is a sycophant.§ / "anbraunen", to become infected by Nazi ideas, "entbraunen", to purge sb. of Nazi idealogy, "angebräunt", the near-Nazi.

BRAUSE:381 "angeben wie eine offene B.", to brag; "Brause" for shower-bath, the phrase contrasting the quiet flow of water from a tap with the noisy but quantitatively small output of a shower.

BRAUT: "die B. ist zu schön", things are going too well for me just now.

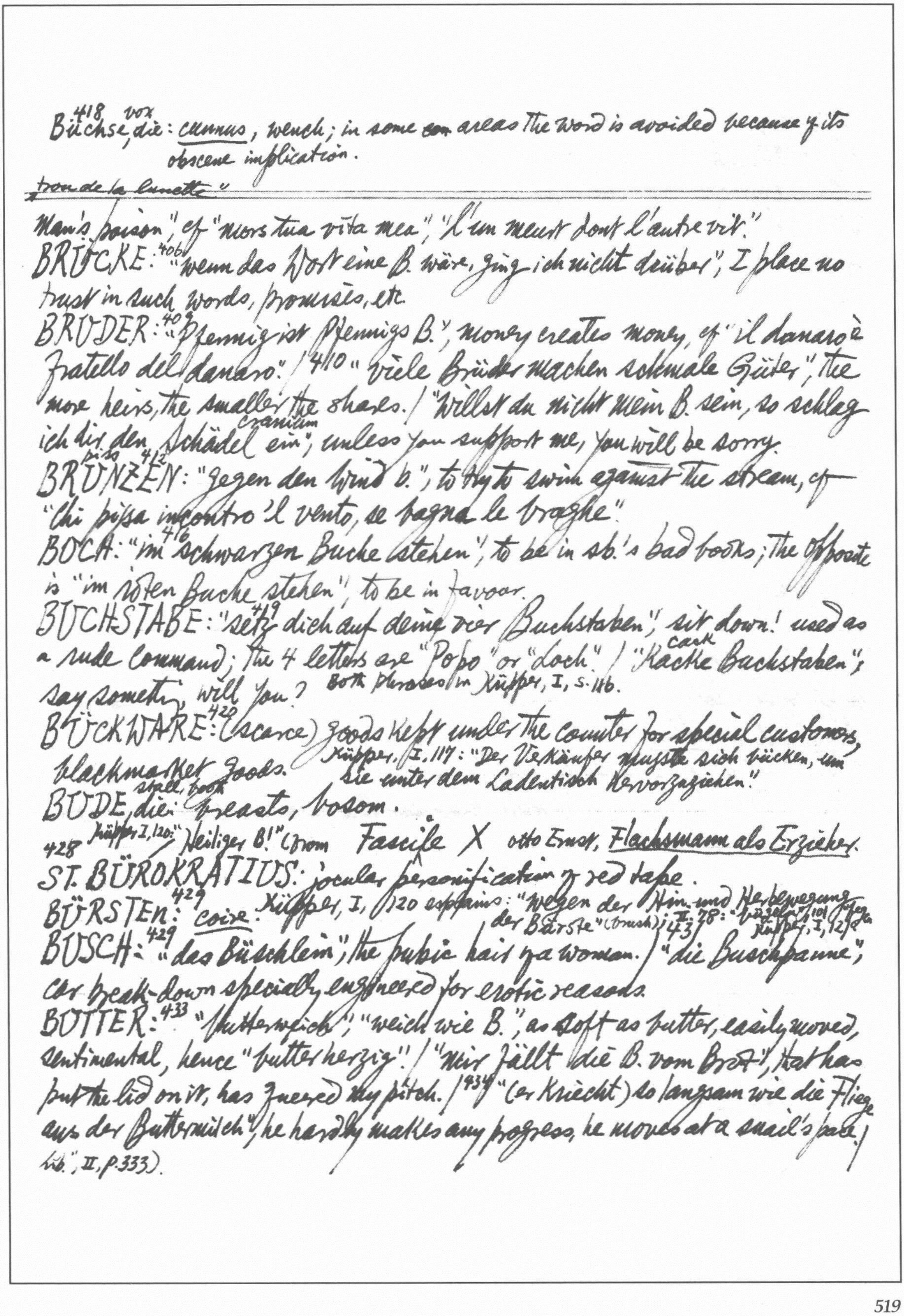
BRENNEN:392 "Es brennt!" where care is taken in seating arrangements at table to place every lady between two gentlemen, the exclamation is used to prevent people from sitting next to a person of their own sex.*

BRETTER (plank, board):396 "B. schneiden", to snore

BRILLE,398 die: lavatory-seat, cf Fr. "lunette".** / "die Brillenschlange" woman with spectacles, pun on the cobra. Küpper, I. 113 gives both phrases, but explains the second as anyone wearing spectacles, 332: "das [illegible]: Abortöffnung".

BROT:403 "der Brotgelehrte", purely professional scholar; essentially pejorative, cf "die brotlose Kunst, die nichts in die Kuchen trägt". Küpper, I. 114 gives "Brotgeber" & "Brotfession" = Profession /405 "der Brotfresser", schoolboy pun on Professor. "der B.f." also means "Brotdieb", that which whets one's appetite & makes one eat a lot of bread. / "die Kunst geht nach B.", art goes a-begging, cf "sunt musae mulae". / "Wess' B. ich ess, dess' Lied ich sing", cf It. "Chi mi dà da mangiar, tengo da quello". / "des Einen Tod, ist des Andern B." One man's meat is another

is an Ass, V. ii. Pug: "... Put me / To yoking foxes, milking of he-goats, / Pounding of water in a mortar, laving / The sea dry with a nut-shell, gathering all / The leaves are fallen this autumn, drawing farts / Out of dead bodies, making ropes of sand, / Catching the winds together in a net, / Mustering of ants, & numbering atoms" etc. (Plays: "Everyman's



Büchse,^{418} vox die: cunnus, wench; in some ~~con~~ areas the word is avoided because of its obscene implication.

tron de la lunette"

Man's poison", cf "mors tua vita mea", "l'un meurt dont l'autre vit."

BRÜCKE:^{406} "wenn das Wort eine B. wäre, ging ich nicht drüber", I place no trust in such words, promises, etc.

BRUDER:^{409} "Pfennig ist Pfennigs B.", money creates money, cf "il danaro è fratello del danaro." / ^{410} "viele Brüder machen schmale Güter", the more heirs, the smaller the shares. / "Willst du nicht mein B. sein, so schlag ich dir den Schädel cranium ein", unless you support me, you will be sorry.

BRUNZEN piss ^{412}: "gegen den Wind b.", to try to swim against the stream, cf "Chi pissa incontro 'l vento, se bagna le braghe."

BUCH: ^{416}"im schwarzen Buche stehen", to be in sb.'s bad books; the opposite is "im roten Buche stehen", to be in favour.

BUCHSTABE: ^{419}"setz dich auf deine vier Buchstaben", sit down! used as a rude command; the 4 letters are "Popo" or "Loch". / "Kacke cack Buchstaben", say something, will you? Both phrases in Küpper, I, S. 116.

BÜCKWARE:^{420} (scarce) goods kept under the counter for special customers, blackmarket goods. Küpper, I, 117: "Der Verkäufer musste sich bücken, um sie unter dem Ladentisch hervorzuziehen."

BUDE, stall, booth die: breasts, bosom.

428 Küpper I, 120: "Heiliger B!" (from Fascile X Otto Ernst, Flachsmann als Erzieher.

ST. BÜROKRATIUS: jocular personification of red tape.

BÜRSTEN:^{429} coire. Küpper, I, 120 explains: "wegen der Hin- und Herbewegung der Bürste" (brush); II, 78: "bürzeln" 101 Küpper, I, 128

BUSCH:^{429} "das Büschlein", the pubic hair of a woman. / 431 "die Buschpanne", car break-down specially engineered for erotic reasons.

BUTTER:^{433} "butterweich", "weich wie B.", as soft as butter, easily moved, sentimental, hence "butterherzig". / "Mir fällt die B. vom Brot", that has put the lid on it, has queered my pitch. / ^{434}"(er kriecht) so langsam wie die Fliege aus der Buttermilch", he hardly makes any progress, he moves at a snail's pace. (Wb.", II, p.333).

* Küpper, I. 121: "erst bezahlen pay, dann die Ware! Wer beim Fischgericht meal die Buttertunke sauce ausläßt, läßt Wesentliches aus. 'Butter bei die Fische geben': zu einer Sache Wesentliches hinzufügen."

"die Butterwoche", the 1st week of the honeymoon. / 435 "B. bei die Fische!" Don't do things by halves, don't spoil the ship for a ha'p'orth of tar; imperative "gib" has been omitted.*

BUXTEHUDE: or lebt "in B." at the back of beyond. 436 "Nach B." the curt & evasive reply to inquisitive people who wish to know where one is going.

BYZANTINISMUS, der: sycophantic behaviour or insincere flattery (towards persons in authority).

CANOSSAGANG: act of recantation, confession of error; from Emperor Henry IV's journey to Canossa in Jan. 1077 where he humbled himself before Pope Gregory VII, popularized by Bismarck's famous speech (14 May 1872): "Nach Canossa gehen wir nicht".

CAPUA der Geister: place where one is physically too well off to exert oneself intellectually, ref. to the lives of enjoyment lived by Hannibal's soldiers in Capua which weakened their fighting spirit; the phrase was coined by Grillparzer in *Abschied von Wien*

CASABLANCA!: No money! empty pocket! pun on "Kasse" & "blank".

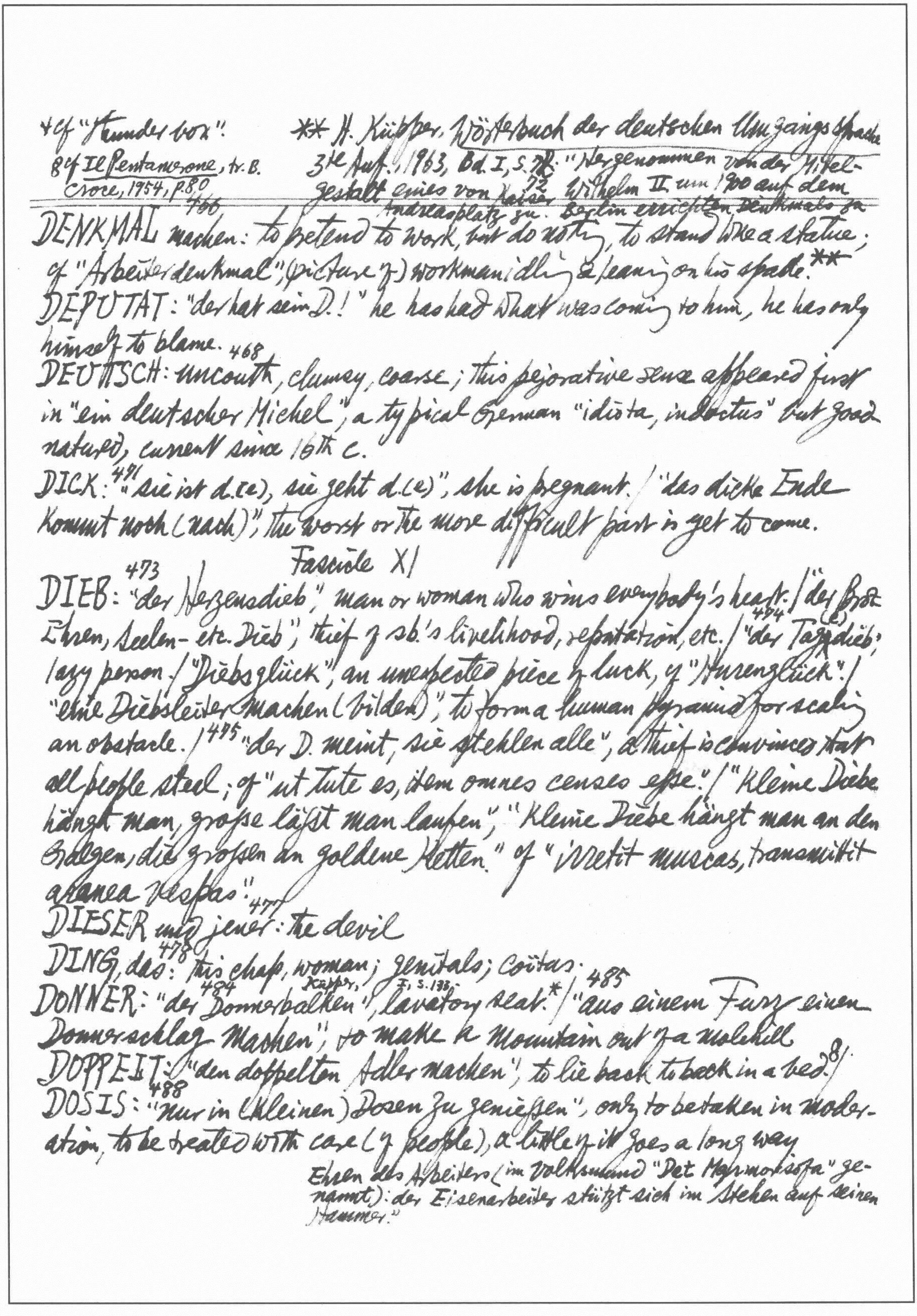
CHIRURG: 438 the contrast between physician who keeps one sound & surgeon who is only called in when sth. has gone wrong: "die Politiker der früheren Jahrtausende waren Staatschirurgen, aber keine Staatsärzte" (Börne).

COUTHS-441 MAHLER-BEINE: bandy legs, ref. to the pattern of the stereotyped sentimental novels by Hedwig C.-M.: in the beginning they are together, then they part & it looks as though they would never meet again, but in the end they are re-united. Küpper, I, S. 123 (406: "Romanbeine: auswärts gebogene Beine; Variante zu "Couths-Mahler-Beine"). 445

DAKTYLUS, der: Penis.

DAMM: 446 "der Damm-Maler", jocular euphemism for ~~the~~ road-sweeper.

DAUERNBRENNER: slow-combustion stove 454 "a protracted, passionate kiss. — Küpper, I. 127 gives besides this two additional meanings: "zugkräftiges Theaterstück, das die Zeiten überdauert"; "große Tabakpfeife".



+cf "tinder box".
8 cf Il Pentamerone, tr. B. Croce, 1954, p.80

** H. Küpper, Wörterbuch der deutschen Umgangssprache 3te Aufl., 1963, Bd. I, S. ~~7K~~ 72: "Hergenommen von der Mittelgestalt eines von Kaiser Wilhelm II um 1900 auf dem Andreasplatz zu Berlin errichteten Denkmals zu

466
DENKMAL machen: to pretend to work, but do nothing, to stand like a statue; cf "Arbeiterdenkmal", (picture of) workman idling & leaning on his spade.**

DEPUTAT: "der hat sein D.!" he has had what was coming to him, he has only himself to blame.

468
DEUTSCH: uncouth, clumsy, coarse; this pejorative sense appeared first in "ein deutscher Michel", a typical German "idiota, indoctus" but good natured, current since 16th c.

DICK: 471 "sie ist d.(e), sie geht d.(e)", she is pregnant. / "das dicke Ende kommt noch (nach)", the worst or the more difficult part is yet to come.

Fascicle XI

DIEB: 473 "der Herzensdieb", man or woman who wins everybody's heart. / "der Brot-, Ehren, Seelen- etc. Dieb", thief of sb.'s livelihood, reputation, etc. / 474 "der Tag(e)dieb", lazy person. / "Diebsglück", an unexpected piece of luck, cf "Hurenglück".+ / "eine Diebsleiter machen (bilden)", to form a human pyramid for scaling an obstacle. / 475 "der D. meint, sie stehlen alle", a thief is convinced that all people steal; cf "ut tute es, item omnes censes esse." / "Kleine Diebe hängt man, große läßt man laufen", "Kleine Diebe hängt man an den Galgen, die großen an goldene Ketten." cf "irretit muscas, transmittit aranea vespas".

477
DIESER und jener: the devil

478
DING, das: this chap, woman; genitals; coitus.

DONNER: 484 "der Donnerbalken", lavatory seat.* (Küpper, I, S. 133.) / 485 "aus einem Furz einen Donnerschlag machen", to make a mountain out of a molehill

DOPPELT: "den doppelten Adler machen", to lie back to back in a bed.8 /

488
DOSIS: "nur in (kleinen) Dosen zu genießen", only to be taken in moderation, to be treated with care (of people), a little of it goes a long way

Ehren des Arbeiters (im Volksmund "Det Marmorsofa" genannt): der Eisenarbeiter stützt sich im Stehen auf seinen Hammer."

*事無三不成. I 28, "Alle" Samuel Lover: "Rory O'More": "'That is 8 times to-day you've kissed me before;' / 'Then here goes another,' says he, 'to make sure, / For there's luck in odd numbers,' says Rory O'More".

training
Faust, I. ~~1991~~ 1173: "ich finde nicht die Spur von einem Geist und alles ist Dressur"

DOZENT: "die Privatdozentin", prostitute who has her own apartments.

DRECK: 494 "das ist ein D. dagegen", that is nothing by comparison with... / "sich um jeden D. kümmern", to pay undue attention to trifling matters, to be an interfering busybody; cf "seine Nase in jeden D. stecken." / 495 "er hat D. am Stecken", he is far from blameless, he has blotted his copybook; cf "il y a de la merde au bâton." / 496 "dastehen wie das Kind beim D.", to be utterly helpless. / "Je mehr man den D. rührt, desto mehr stinkt er", cf "plus on remue la merde plus elle pue".

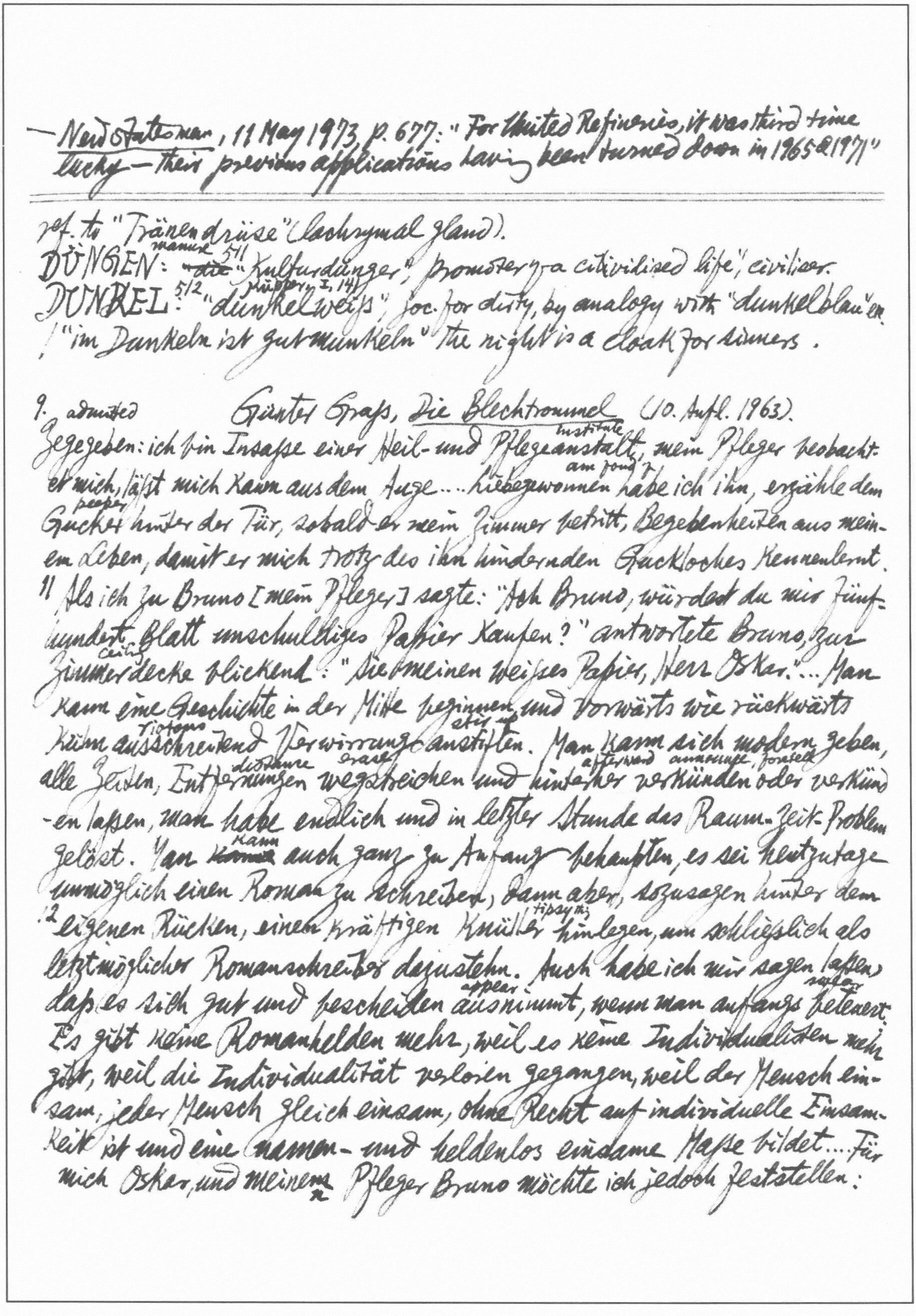
Merry Wives of Windsor, I. iii. "Good luck lies in odd numbers":

DREI: 500 "das dreieckige Verhältnis", the eternal triangle, coined by Ibsen, *Hedda Gabler*. / 501 "*alle* guten Dinge sind d." all things thrive at thrice, all good things come in threes; cf "omne trinum perfectum", "alla terza San Pier la benedica". * / "Dreimal ist Bubenrecht", one can forgive (young) people three mistakes. / "Dreimal umgezogen ist einmal abgebrannt"; cf "trois déménagements valent une incendie." / "Dreitägiger Gast ist eine Last"; Fresh fish & new-come guests smell in three days.

DRESCHEN: thrash 502 *coire*

DRITTE: 503 "aus dritter Hand", second-hand, with ref. to information which has come from a source other than a speaker & his collocutor, i.e. a third person in the grammatical sense. / 504 "das dritte Reich", the millenium, the special interpretation by Joachim of Fiore (died 1201) of Revelations 20 concerning a "third realm" of peace & plenty led to the establishment of the phrase in a religious sense. An early Christian usage of "third people" for Christians (as opposed to heathens & Jews), cf "troisième empire". Revived by the Nazis to convey the sense of millenium & the factual *third* Reich after *Kaiserreich* & Republic;

DRÜSE: 507 "auf die D. drücken", to be cheaply sentimental (of films, etc.), with



— New Statesman, 11 May 1973, p. 677: "For United Refineries, it was third time
lucky — their previous applications having been turned down in 1965 & 1971"

---

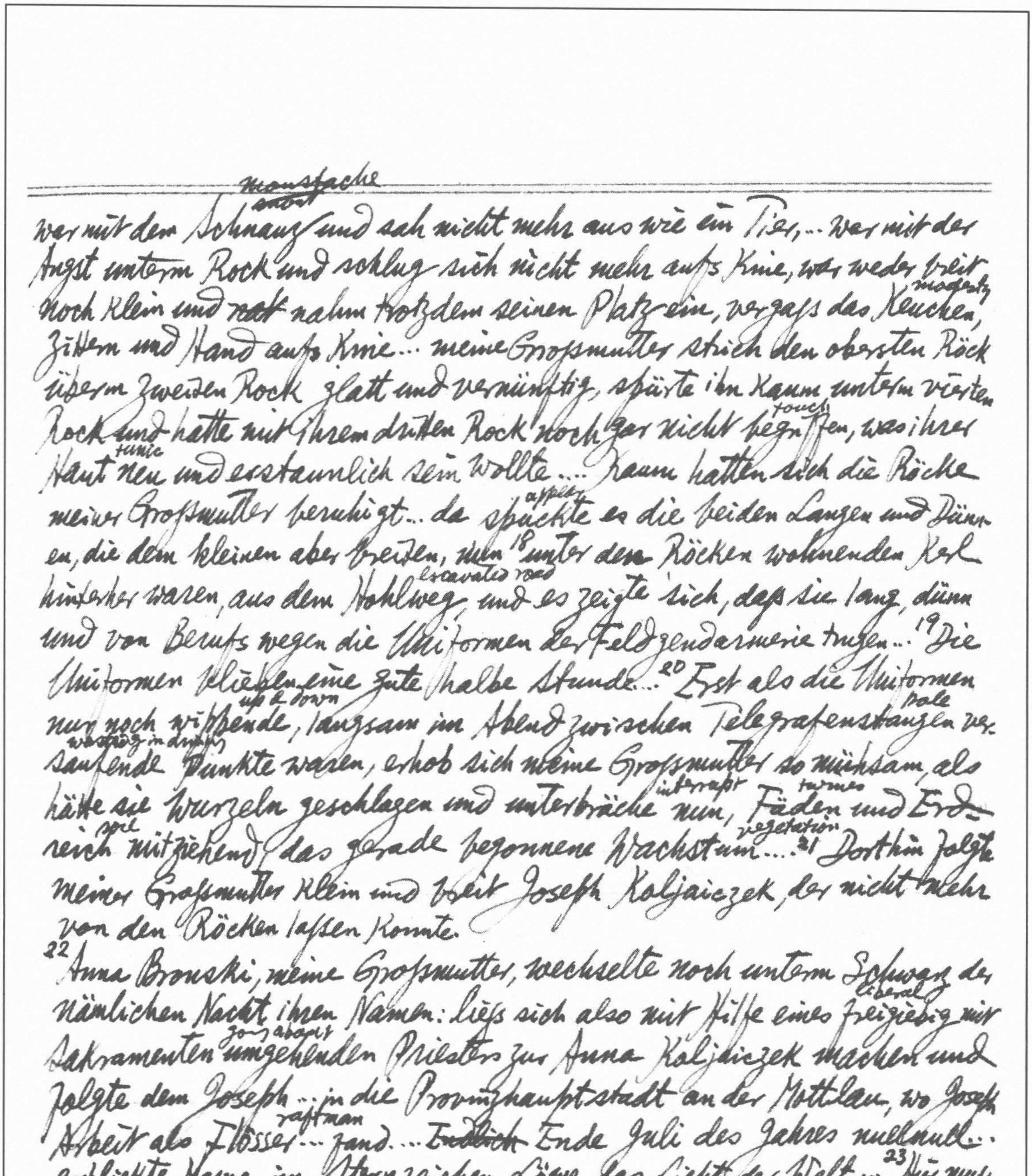
ref. to "Tränendrüse" (lachrymal gland).

manure 5/1
DÜNGEN: ~~die~~ "Kulturdünger", promoter of a civilised life", civiliser.
(Küpper, I, 141)
DUNKEL 5/2: "dunkelweiß", joc. for dirty, by analogy with "dunkelblau" &c.
! "im Dunkeln ist gut munkeln" the night is a cloak for sinners.

9. admitted Günter Graß, Die Blechtrommel (10. Aufl. 1963).

institute
Gegeben: ich bin Insasse einer Heil- und Pflegeanstalt, mein Pfleger beobacht-
am fond of
et mich, läßt mich kaum aus dem Auge.... liebgewonnen habe ich ihn, erzähle dem
peeper
Gucker hinter der Tür, sobald er mein Zimmer betritt, Begebenheiten aus mein-
em Leben, damit er mich trotz des ihn hindernden Guckloches kennenlernt.
11 Als ich zu Bruno [mein Pfleger] sagte: "Ach Bruno, würdest du mir fünf-
hundert Blatt unschuldiges Papier kaufen?" antwortete Bruno, zur
ceiling
Zimmerdecke blickend: "Sie meinen weißes Papier, Herr Oskar."... Man
kann eine Geschichte in der Mitte beginnen und vorwärts wie rückwärts
riotous stir up
kühn ausschreitend Verwirrung anstiften. Man kann sich modern geben,
distance erase afterward announce, foretell
alle Zeiten, Entfernungen wegstreichen und hinterher verkünden oder verkünd
-en lassen, man habe endlich und in letzter Stunde das Raum-Zeit-Problem
kann
gelöst. Man ~~kann~~ auch ganz zu Anfang behaupten, es sei heutzutage
unmöglich einen Roman zu schreiben, dann aber, sozusagen hinter dem
tipsy mix
12 eigenen Rücken, einen kräftigen Knüller hinlegen, um schließlich als
letztmöglicher Romanschreiber dazustehn. Auch habe ich mir sagen lassen,
appear swear
daß es sich gut und bescheiden ausnimmt, wenn man anfangs beteuert:
Es gibt keine Romanhelden mehr, weil es keine Individualisten mehr
gibt, weil die Individualität verloren gegangen, weil der Mensch ein-
sam, jeder Mensch gleich einsam, ohne Recht auf individuelle Einsam-
keit ist und eine namen- und heldenlos einsame Masse bildet.... Für
mich Oskar, und meine~~m~~n Pfleger Bruno möchte ich jedoch feststellen:

beide
Wir sind Helden, ganz verschiedene Helden, er hinter dem Guckloch, ich
vor dem Guckloch ..... Ich beginne weit vor mir.... Meine Großmutter Anna
Bronski saß an einem späten Oktobernachmittag in ihren Röcken am Rande
eines Kartoffelackers... Man schrieb das Jahr neunundneunzig...[13] Meine
Großmutter trug nicht nur einen Rock, vier Röcke trug sie übereinander....
Was gestern oben saß, saß heute gleich darunter; der zweite war der dritte
Rock. Was gestern noch dritter Rock war, war ihr heute der Haut nahe.
pattern
Jener ihr gestern nächste Rock ließ heute deutlich sein Muster sehen,
favour
nämlich gar keines: die Röcke meiner Großmutter Anna Bronski bevorzugten
square measure
alle denselben kartoffelfarbenen Wert... Außer dieser Farbegebung zeichnete
waste
die Röcke meiner Großmutter ein flächenmäßig extravaganter Aufwand
puff out
an Stoff aus. Weit rundeten sie sich, bauschten sich, wenn der
slacken rattle
Wind ankam, erschlafften, wenn er genug hatte, knatterten, wenn er
vorbei ging, und alle vier flogen meiner Großmutter voraus, wenn sie
den Wind im Rücken hatte.... Neben den vier ständig geblähten, hängend,
stiff
Falten werfenden oder steif und leer neben ihrem Bett stehenden Röcken
besaß meine Großmutter einen fünften Rock. Dieses Stück unterschied sich in nichts von den vier anderen kartoffelfarbenen Stücken.
Auch war der fünfte Rock nicht immer derselbe fünfte Rock. Gleich
alternation
seinen Brüdern.. war er dem Wechsel unterworfen, gehörte er vier
creep
getragenen Röcken an...[17] Ganz nah heran kroch er an die Großmutter,
sah meine Großmutter an wie ein kleines und breites Tier, daß sie
chew
aufseufzen mußte, nicht mehr die Kartoffel kauen konnte, die
tilt brick
Schuhsohlen ließ, nicht mehr an die Ziegelei, nicht an Ziegel, Ziegelbrenner und Ziegelstreicher dachte, sondern den Rock hob, nein, alle
moulder
vier Röcke hob sie hoch, gleichzeitig hoch genug, daß der, der nicht
aus der Ziegelei war, klein aber breit ganz darunter konnte und weg
gone

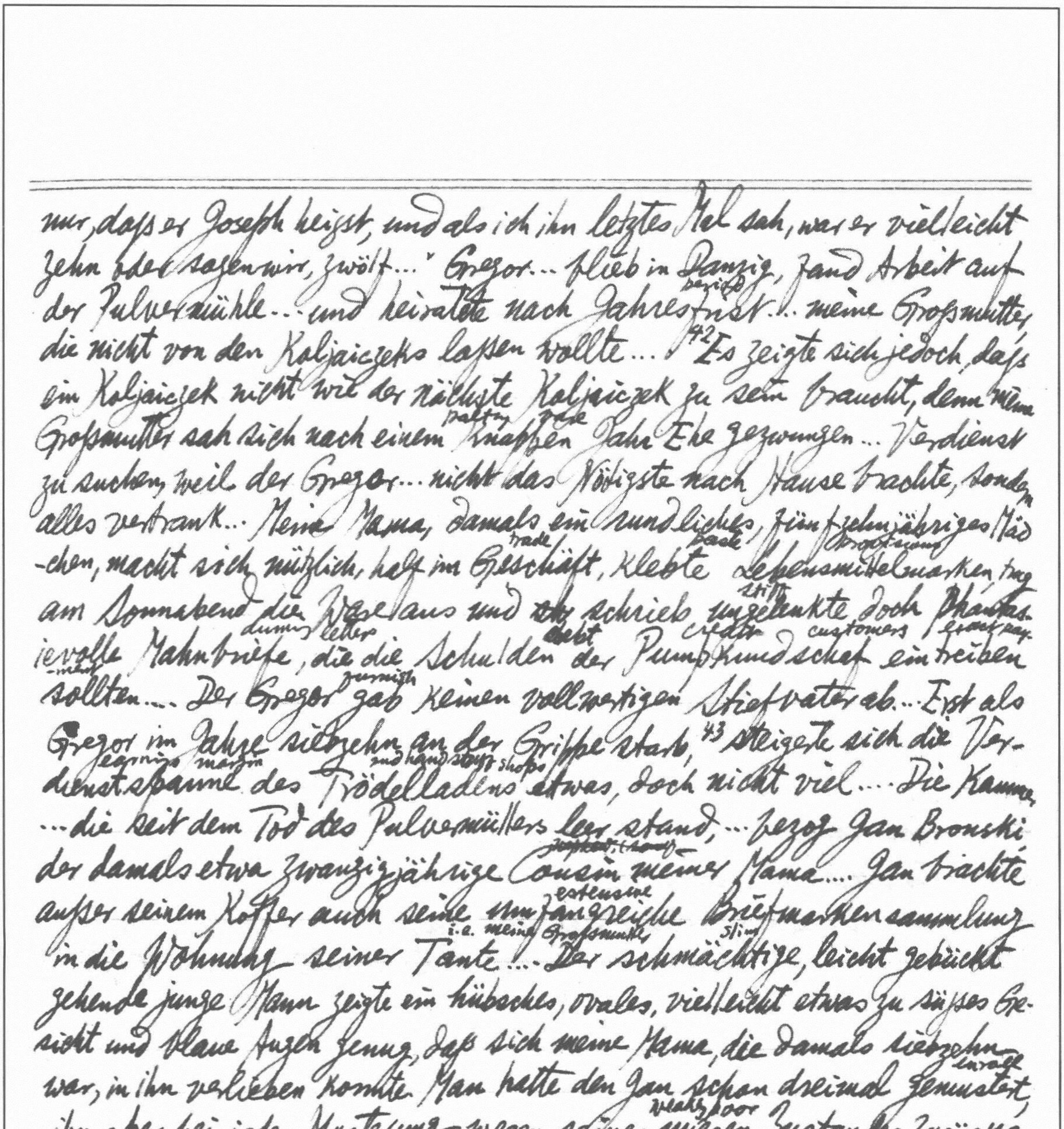


war mit dem Schnauz *moustache snout* und sah nicht mehr aus wie ein Tier, ... war mit der Angst unterm Rock und schlug sich nicht mehr aufs Knie, war weder breit noch klein und ~~zart~~ nahm trotzdem seinen Platz ein, vergaß das Keuchen, *majesty* Zittern und Hand aufs Knie ... meine Großmutter strich den obersten Rock übern zweiten Rock glatt und vernünftig, spürte ihn kaum unterm vierten Rock und hatte mit ihrem dritten Rock noch gar nicht begriffen *touch*, was ihrer Haut *tunic* neu und erstaunlich sein wollte ... Kaum hatten sich die Röcke meiner Großmutter beruhigt ... da spückte *appear* es die beiden Langen und Dünnen, die dem kleinen aber breiten, ~~den~~ [18] unter den Röcken wohnenden Kerl hinterher waren, aus dem Hohlweg *excavated road* und es zeigte sich, daß sie lang, dünn und von Berufs wegen die Uniformen der Feldgendarmerie trugen ... [19] Die Uniformen blieben eine gute halbe Stunde ... [20] Erst als die Uniformen nur noch wippende *up & down*, langsam im Abend zwischen Telegrafenstangen *pole* versaufende *wasting in depths* Punkte waren, erhob sich meine Großmutter so mühsam, als hätte sie Wurzeln geschlagen und unterbräche *interrupt* nun, Fäden *twines* und Erdreich *soil* mitziehend, das gerade begonnene Wachstum *vegetation* ... [21] Dorthin folgte meiner Großmutter klein und breit Joseph Koljaiczek, der nicht mehr von den Röcken lassen konnte.

[22] Anna Bronski, meine Großmutter, wechselte noch unterm Schwarz der nämlichen Nacht ihren Namen: ließ sich also mit Hilfe eines freigiebig *liberal* mit Sakramenten umgehenden *going about* Priesters zur Anna Koljaiczek machen und folgte dem Joseph ... in die Provinzhauptstadt an der Mottlau, wo Joseph Arbeit als Flößer *raftman* ... fand. ... ~~Endlich~~ Ende Juli des Jahres nullnull ... erblickte Mama im Sternzeichen Löwe das Licht der Welt ... [23] Hier muß ich den Protest meiner Mama einschieben *interpolate*, denn sie hat immer bestritten *contest*, auf dem Kartoffelacker gezeugt worden zu sein. Zwar habe ihr Vater — soviel gab sie zu — es dort schon versucht, allein seine Lage und

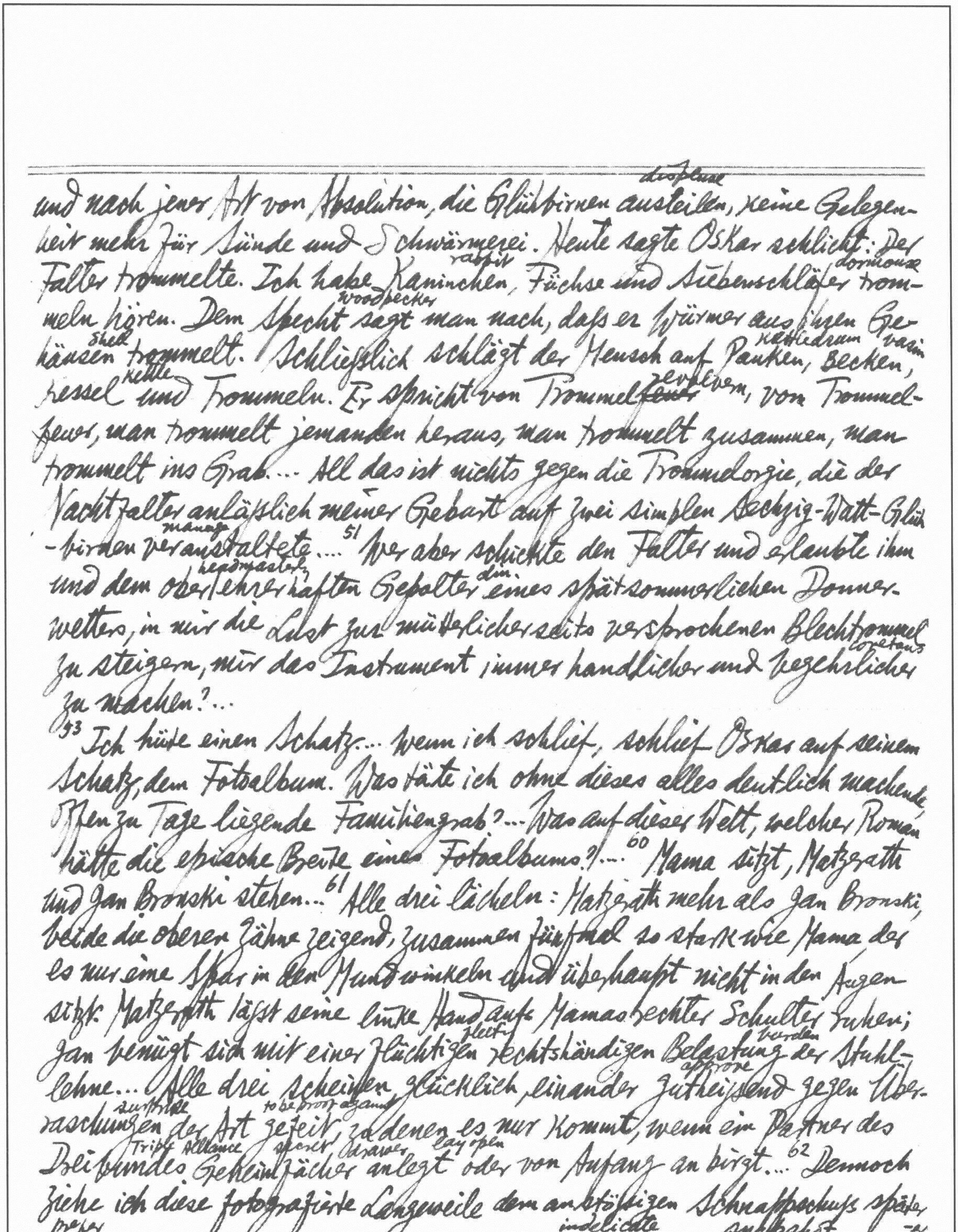
---

gleichviel die Position der Anna Bronski seien nicht glücklich genug
impregnation
gewählt gewesen, um dem Koljaiczek die Voraussetzungen fürs Schwängern
zu schaffen... 24 Joseph Koljaiczek blieb drei Wochen lang verborgen, gewöhn-
parted / cut
te seinem Haar eine neue, gescheitelte Frisur an, nahm sich den
Schnauz ab, versorgte sich mit unbescholtenen Papieren und fand
Arbeit als Flößer Joseph Wranka.... 25 Weil er, der eine Zeitlang die Flöß-
saw mill
erei aufgegeben, in einer Sägemühle bei Schwetz gearbeitet, dort Streit
inflaming
mit dem Sägemeister wegen eines von Koljaiczeks Hand aufreizend weiß-
fence
rot gestrichenen Zaunes bekommen hatte. Gewiß um der Redensart
pick a quarrel with
recht zu geben, die da besagt, man könne einen Streit vom Zaune
lath
brechen, brach sich der Sägemeister je eine weiße und eine rote Latte
aus dem Zaun, zerschlug die polnischen Latten auf Koljaiczeks Kasch-
-ubenrücken zu soviel weißrotem Brennholz, daß der Geprügelte Anlaß
genug fand, in der folgenden, sagen wir, sternklaren Nacht die neuerbaute,
whitewashed / oath of allegiance
weißgekälkte Sägemühle rotflammend zur Huldigung an ein zwar
aufgeteiltes, doch gerade deshalb geeintes Polen werden zu lassen. Koljai-
incendiary
czek war also ein Brandstifter, ein mehrfacher Brandstifter, denn in
ganz Westpreußen boten in der folgenden Zeit Sägemühlen und Holzfelder
tinder / flaring
den Zunder für zweifarbig aufflackernde Nationalgefühle..... 31 Der
Sägemeister Dückerhoff war sicher, in Wranka den Brandstifter
Koljaiczek erkannt zu haben.... 34 Erst als mein Großvater den Holz-
haven pool
hafen voller blau Uniformierter sah, .. da erst erwachte sein altes
slip
Koljaiczeksches Brandstifterherz und er ... entschlüpfte dem freiwilligen
flee
Feuerwehrmann Wranka ... und floh, floh über die Flöße ... 35 Man
hat die Leiche meines Großvaters nie gefunden....
judicial examination
41 Gregor, der ältere Bruder des Joseph, man anläßlich der Verhöre in die
Stadt gerufen hatte... "Kenne ja meinen Bruder kaum. Weiß im Grunde



nur, daß er Joseph heißt, und als ich ihn letztes Mal sah, war er vielleicht
zehn oder sagen wir, zwölf..." Gregor... blieb in Danzig, fand Arbeit auf
period
der Pulvermühle... und heiratete nach Jahresfrist... meine Großmutter,
die nicht von den Koljaiczeks lassen wollte...[42] Es zeigte sich jedoch, daß
ein Koljaiczek nicht wie der nächste Koljaiczek zu sein braucht, denn meine
paltry year
Großmutter sah sich nach einem knappen Jahr Ehe gezwungen... Verdienst
zu suchen, weil der Gregor... nicht das Nötigste nach Hause brachte, sondern
alles vertrank... Meine Mama, damals ein rundliches, fünfzehnjähriges Mäd-
trade food [illegible]
-chen, machte sich nützlich, half im Geschäft, klebte Lebensmittelmarken, trug
stiff
am Sonnabend die Ware aus und ~~[illegible]~~ schrieb ungelenkte doch phantas-
dunning letters debt credit customers [illegible]
ievolle Mahnbriefe, die die Schulden der Pumpkundschaft eintreiben
furnish
sollten.... Der Gregor gab keinen vollwertigen Stiefvater ab... Erst als
Gregor im Jahre siebzehn an der Grippe starb,[43] steigerte sich die Ver-
earnings margin 2nd hand stores shops
dienstspanne des Trödelladens etwas, doch nicht viel.... Die Kammer
...die seit dem Tod des Pulvermüllers leer stand,... bezog Jan Bronski
der damals etwa zwanzigjährige Cousin meiner Mama.... Jan brachte
extensive
außer seinem Koffer auch seine umfangreiche Briefmarkensammlung
i.e. meine Großmutter slim
in die Wohnung seiner Tante.... Der schmächtige, leicht gebückt
gehende junge Mann zeigte ein hübsches, ovales, vielleicht etwas zu süßes Ge-
sicht und blaue Augen genug, daß sich meine Mama, die damals siebzehn
enroll
war, in ihn verlieben konnte. Man hatte den Jan schon dreimal gemustert,
weakly poor
ihn aber bei jeder Musterung wegen seines miesen Zustandes zurückge-
stellt.... Meine Mutter begleitete ihn als er zu seiner vierten Musterung
bestellt wurde... Sie war sich mit Jan darin einig, daß der Jan diesmal
nach Frankreich müße, um seinen kümmerlichen Brustkorb in der eisen-
und bleihaltigen Luft jenes Landes kurieren zu können....[44] Als sich
nach einer knappen Stunde das zum viertenmal gemusterte Kerlchen

district command stairs stumble
aus dem Portal des Bezirkskommandos schob, die Treppen hinunterstolpte
und der Agnes, meiner Mama, um den Hals fallend, den damals so beliebten
Spruch zuflüsterte: "Kein Arsch, kein Gnick, ein Jahr zurück!" da
hielt meine Mutter den Jan Bronski zum erstenmal, und ich weiß nicht,
ob sie ihn späterhin jemals glücklicher gehalten hat.... Alfred Matzerath
muß meine Mama im Sommer achtzehn kennengelernt haben, als sie im
Lazarett Silberhammer bei Oliva als Hilfskrankenschwester Dienst tat.
upper
Matzerath, ein gebürtiger Rheinländer, lag dort mit einem glatten Oberschenkeldurchschuß
thigh shot through
und wurde auf rheinisch fröhliche Art bald der Liebling
aller Krankenschwestern — die Schwester Agnes nicht ausgenommen
...[45] Als die Verwundung ausgeheilt war, blieb Alfred Matzerath in Danzig
und fand dort sofort Arbeit als Vertreter seiner rheinischen Firma, eines
größeren Unternehmens der papierverarbeitenden Industrie.... Im Jahre
engage
zwanzig... verlobte sich meine Mama mit dem Reichsdeutschen Matzerath.
Fast möchte ich glauben, daß meine Großmutter Anna gleich dem
agreed
Jan mit dieser Verlobung nicht einverstanden war....[40] Erst als Jan
premature
Bronski seine Hedwig... fand und auch heiratete, besserte sich das Verhältnis
zwischen Jan und meiner Mama....[50] So machte ich verfrühte Bekanntschaft
receive
mit weiblicher Logik und hört mir hinterher an: "Wenn der kleine Oskar
promise considering
drei Jahre alt ist, soll er eine Blechtrommel bekommen." Längere Zeit mütterliches
nightmoth
und väterliches Versprechen abwägend, beobachtete und belauschte
bustle
ich, Oskar, einen Nachtfalter, der sich ins Zimmer verflogen hatte... Mir blieb
electric bulb! gabble
jedoch weniger das Licht- und Schattenspiel, als vielmehr jenes Geräusch, welches
knowledge release
zwischen Falter und Glühbirne laut wurde: Der Falter schnatterte, als
hätte er es eilig, sein Wissen los zu werden, als käme ihm nicht mehr Zeit
für spätere Plauderstunden mit Lichtquellen, als wäre das Zwiegespräch
zwischen Falter und Glühbirne in jedem Fall des Falters letzte Beichte

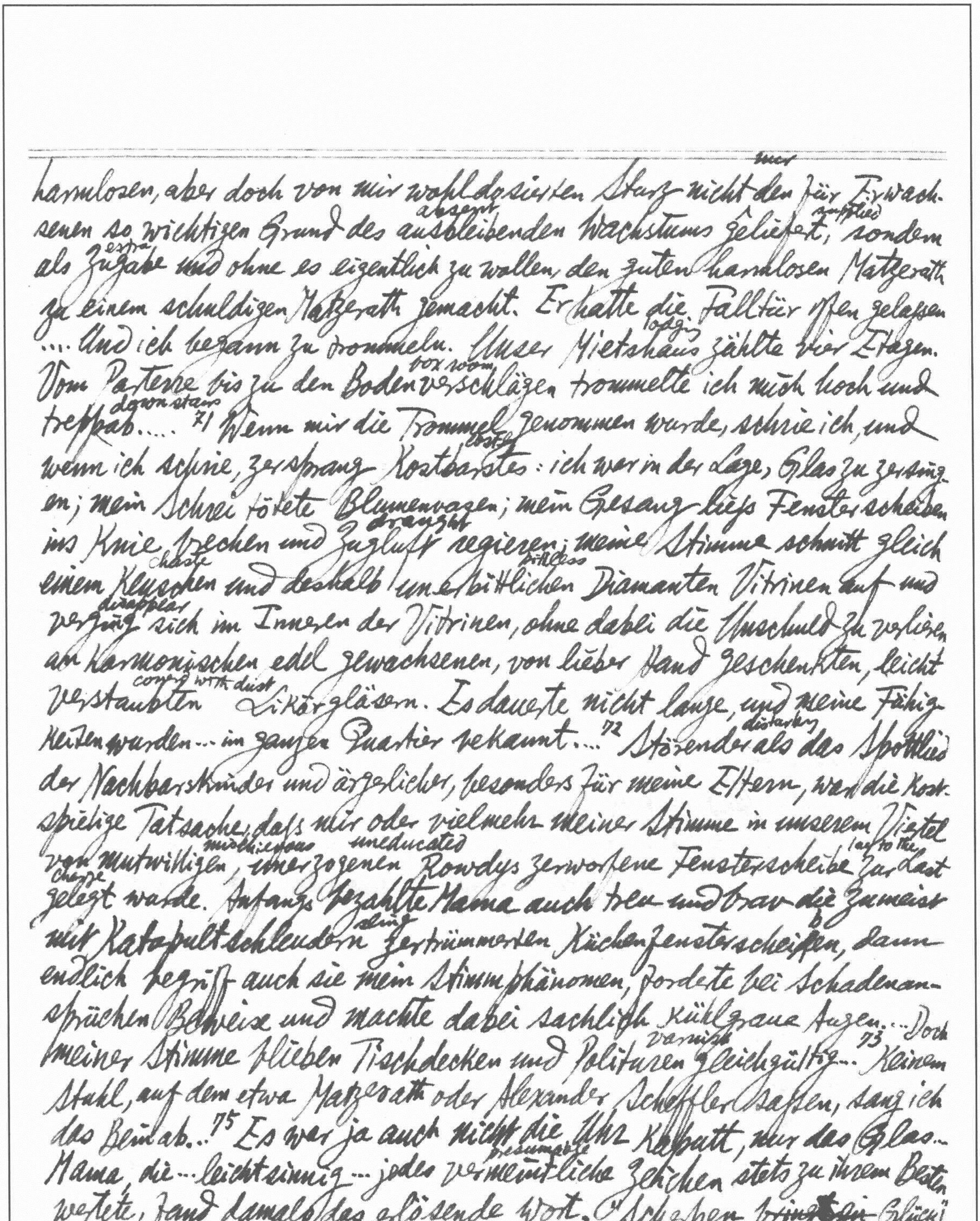


dispense
und nach jener Art von Absolution, die Glühbirnen austeilen, keine Gelegen-
heit mehr für Sünde und Schwärmerei. Heute sagte Oskar schlicht: Der
rabbit dormouse
Falter trommelte. Ich habe Kaninchen, Füchse und Siebenschläfer trom-
woodpecker
meln hören. Dem Specht sagt man nach, daß er Würmer aus ihren Ge-
shed kettledrum basin
häusen trommelt. Schließlich schlägt der Mensch auf Pauken, Becken,
kettle revolvern
Kessel und Trommeln. Er spricht von Trommel~~feuer~~, von Trommel-
feuer, man trommelt jemanden heraus, man trommelt zusammen, man
trommelt ins Grab... All das ist nichts gegen die Trommelorgie, die der
Nachtfalter anläßlich meiner Geburt auf zwei simplen Sechzig-Watt-Glüh
manage
-birnen veranstaltete....[51] Wer aber schickte den Falter und erlaubte ihm
headmaster din
und dem oberlehrerhaften Gepolter eines spätsommerlichen Donner-
wetters, in mir die Lust zur mütterlicherseits versprochenen Blechtrommel
covetous
zu steigern, mir das Instrument immer handlicher und begehrlicher
zu machen?...

[43] Ich hüte einen Schatz... wenn ich schlief, schlief Oskar auf seinem
Schatz, dem Fotoalbum. Was täte ich ohne dieses alles deutlich machende
offen zu Tage liegende Familiengrab?... Was auf dieser Welt, welcher Roman
hätte die epische Breite eines Fotoalbums?!...[60] Mama sitzt, Matzerath
und Jan Bronski stehen...[61] Alle drei lächeln: Matzerath mehr als Jan Bronski,
beide die oberen Zähne zeigend, zusammen fünfmal so stark wie Mama, der
es nur eine Spur in den Mundwinkeln und überhaupt nicht in den Augen
sitzt. Matzerath läßt seine linke Hand auf Mamas rechter Schulter ruhen;
fleeting burden
Jan begnügt sich mit einer flüchtigen rechtshändigen Belastung der Stuhl-
approve
lehne... Alle drei scheinen glücklich, einander zuheißend gegen Über-
surprise to be proof against
raschungen der Art gefeit, zu denen es nur kommt, wenn ein Partner des
Triple alliance secret drawer lay open
Dreibundes Geheimfächer anlegt oder von Anfang an birgt....[62] Dennoch
ziehe ich diese fotografierte Langeweile dem anstößigen Schnappschuß später
prefer indelicate snapshot -er

Jahre vor, der Mama auf dem Schoß des Jan Bronski vor den Kulissen des Olivaer Waldes nahe Freudental zeigt. Erfaßt (catches) diese Unfläterei (filth) — Jan läßt eine Hand unter Mamas Kleid verschwinden — doch nur die blindwütige Leidenschaft des unglücklichen, vom ersten Tage der Matzerath-Ehe an ehebrecherischen (adultery) Paares dem, hier, wie ich vermute (guess), Matzerath den abgestumpften (dulled) Fotografen liefert.... 66 Es gibt noch ein gutes Dutzend Schnappschüsse des liegenden, sitzenden, kriechenden, laufenden, einjährigen, zweijährigen, zweieinhalbjährigen Oskar. Die Aufnahmen (photo) sind mehr oder weniger gut, bilden insgesamt nur die Vorstufe zu jenem ganzfigürlichen Porträt, das man anläßlich meines dritten Geburtstages machen ließ. Da habe ich sie, die Trommel.... 67 Ich blieb der Dreijährige, der Gnom, der Däumling (Tom thumb).... Um nicht mit einer Kasse (chest) klappern (clatter) zu müssen, hielt ich mich an die Trommel und wuchs seit meinem dritten Geburtstag keinen Fingerbreit mehr, blieb der Dreijährige, aber auch Dreimalkluge, den die Erwachsenen (grownups) alle (surpass) überragten (overtop), der den Erwachsenen so ~~nit~~ überlegen (excel) sein sollte, ... der es nicht nötig hatte, von Jahr zu Jahr größere Schuhe und Hosen zu tragen, nur um beweisen zu können, daß etwas im Wachsen sei....

Ein 68 ~~sonn~~ sonniger Septembertag, mein dritter Geburtstag... 69 Ich bemerkte, dass die Falltür (trap door) zum Keller offen stand... Endlich von der neunten Stufe hinab stürzte (plump! crash) ich mich, ein Regal voller Flaschen mit Himbeersirup (raspberry) mitreißend, Kopf voran auf den Zementboden unseres Lagerkellers....! 70 Ich glaube, Greff trug mich hoch. Im Wohnzimmer erst tauchte Oskar wieder aus jener Wolke auf, die wohl zur Hälfte aus Himbeersirup und zur anderen Hälfte aus seinem jungen Blut bestand. Der Arzt war noch nicht da, Mama schrie und schlug Matzerath, der sie beruhigen wollte, mehrmals und nicht nur mit der Handfläche, auch mit dem Handrücken, ihn einen Mörder nennend, ins Gesicht. Da hatte ich also... mit einem einzigen, zwar nicht

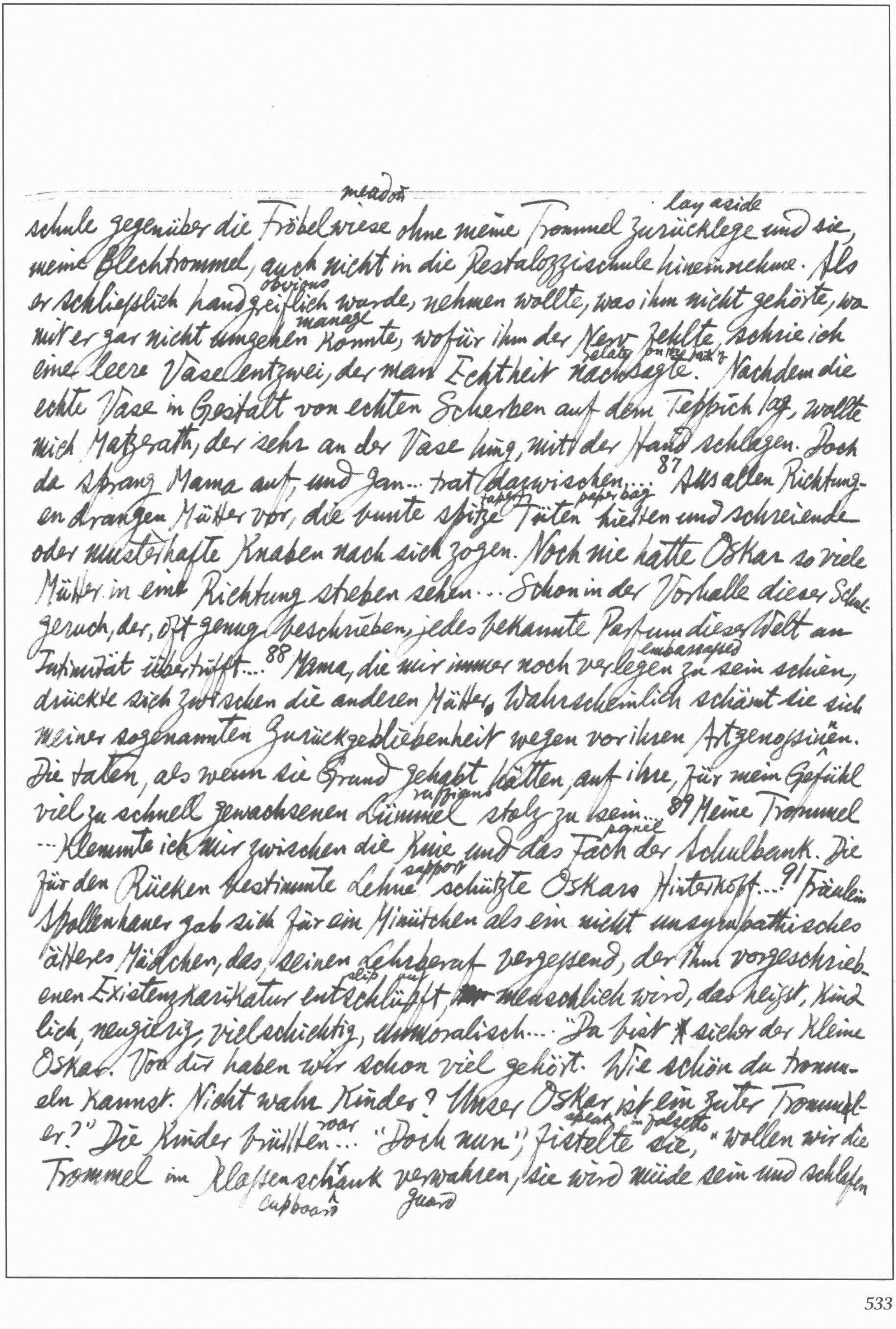


nur
harmlosen, aber doch von mir wohldosierten Sturz nicht den für Erwachsenen
absent supplied
so wichtigen Grund des ausbleibenden Wachstums geliefert, sondern
extra
als Zugabe und ohne es eigentlich zu wollen, den guten harmlosen Matzerath
zu einem schuldigen Matzerath gemacht. Er hatte die Falltür offen gelassen
lodging
.... Und ich begann zu trommeln. Unser Mietshaus zählte vier Etagen.
box room
Vom Parterre bis zu den Bodenverschlägen trommelte ich mich hoch und
downstairs
treppab.... [71] Wenn mir die Trommel genommen wurde, schrie ich, und
costly
wenn ich schrie, zersprang Kostbarstes: ich war in der Lage, Glas zu zersingen;
mein Schrei tötete Blumenvasen; mein Gesang ließ Fensterscheiben
draught
ins Knie brechen und Zugluft regieren; meine Stimme schnitt gleich
chaste pitiless
einem keuschen und deshalb unerbittlichen Diamanten Vitrinen auf und
disappear
verging sich im Inneren der Vitrinen, ohne dabei die Unschuld zu verlieren
an harmonischen edel gewachsenen, von lieber Hand geschenkten, leicht
covering with dust
verstaubten Likörgläsern. Es dauerte nicht lange, und meine Fähigkeiten
disturbing
wurden... im ganzen Quartier bekannt.... [72] Störender als das Spottlied
der Nachbarskinder und ärgerlicher, besonders für meine Eltern, war die kostspielige
Tatsache, daß mir oder vielmehr meiner Stimme in unserem Viertel
mischievous uneducated lay to the
von mutwilligen, unerzogenen Rowdys zerworfene Fensterscheibe zur Last
charge
gelegt wurde. Anfangs bezahlte Mama auch treu und brav die zumeist
sling b
mit Katapult schleudern zertrümmerten Küchenfensterscheiffen, dann
endlich begriff auch sie mein Stimmphänomen, forderte bei Schadenansprüchen
Beweise und machte dabei sachliche kühlgraue Augen.... Doch
varnish
meiner Stimme blieben Tischdecken und Polituren gleichgültig... [73] Keinen
Stuhl, auf dem etwa Matzerath oder Alexander Scheffler saßen, sang ich
das Bein ab... [75] Es war ja auch nicht die Uhr kaputt, nur das Glas...
presumable
Mama, die... leichtsinnig... jedes vermeintliche Zeichen stets zu ihrem Besten
wertete, fand damals das erlösende Wort. „Scherben ~~bringen~~ Glück!"
bringen

* He screamed to pieces the ~~glass jars with~~ "Gläser mit Schlangen, Molchen (salamander), Kröten (toad), Schweine-, Menschen- und Affenembryonen", which are exhibited in the doctor's consulting room.

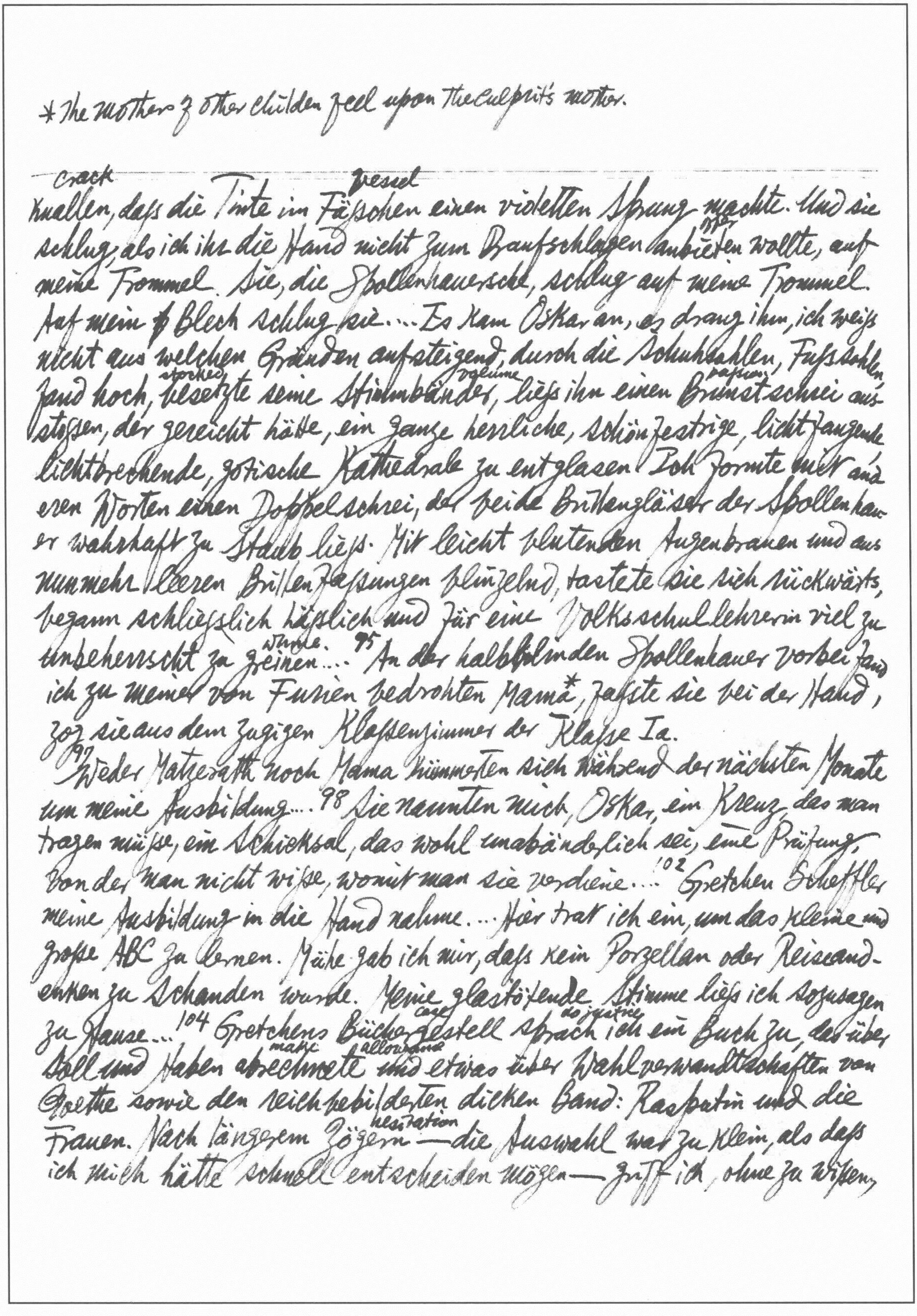
---

rief sie fingerschnalzend (clicking)... 76 An meinem vierten Geburtstag... versetzte ich mit einem rundlaufenden, alle vier Glühbirnen unserer Hängelampe störenden Schrei in vorweltliche Finsternis. Wie nun Erwachsene einmal sind: nach den ersten Schreckensrufen, fast inbrünstigem Verlangen nach Wiederkehr des Lichtes, gewöhnten sie sich an die Dunkelheit, und als meine Grossmutter Koljaiczek... mit brennenden Kerzen (candle), das Zimmer aufhellend, zurückkam, zeigte sich die restliche (remain), stark angetrunkene (tipsy) Geburtstagsgesellschaft in merkwürdiger Paarung. 77 Wie zu erwarten war, hockte (crouch) Mama mit verrutschter (slipped) Bluse auf Jan Bronskis Schoss... Matzerath leckte (lick) an Gretchen Schefflers Gold- und Pferdezähnen. Nur Hedwig Bronski sass mit im Kerzenlicht frommen Kuhaugen, die Hände im Schoss haltend, nahe aber nicht zu nahe dem Gemüsehändler (greengrocer) Greff... Ich blieb auch unter dem Tisch... 78 Jan Bronski verlor. Er hatte gute Karten, verlor aber trotzdem. Kein Wunder, da er nicht aufpasste (pay attention)... Hatte sich gleich zu Anfang des Spiels ...den schwarzen Halbschuh vom linken Fuss gestreift (take off) und mit graubesocktem linken Fuss an meinem Kopf vorbei das Knie meiner Mama, die ihm gegenüber sass, gesucht und auch gefunden. Kaum berührt (touched), rückte (press forward) Mama näher an den Tisch heran, so dass Jan... den Saum ihres Kleides lüpfend (lift) ~~mit~~ erst mit der Fussspitze, dann mit dem ganzen gefüllten Socken... zwischen ihren Schenkeln wandern konnte.... 81 Wenige Wochen nach meinem Attentat* erschien von Dr Hallatzs Hand in der Fachzeitschrift "Arzt und Welt" ein Aufsatz über mich, das glaszersingende Stimmphänomen Oskar M...
82 Meine These: Träumer sind Fresser... Meine andere These: Nur wahre Faulpelze (lazybones) können arbeitssparende Erfindungen machen... 86 Nur zu Hause und zwar am ersten Schultag sah ich mich gezwungen, den Diamanten in meiner Stimme Wirkung zeigen zu lassen, da Matzerath, gegen bessere Einsicht handelnde, von mir verlangte, dass ich den Weg zur Pestalozzi-



meadow lay aside
schule gegenüber die Fröbelwiese ohne meine Trommel zurücklege und sie,
meine Blechtrommel, auch nicht in die Pestalozzischule hineinnehme. Als
obvious
er schließlich handgreiflich wurde, nehmen wollte, was ihm nicht gehörte, womit
manage
er gar nicht umgehen konnte, wofür ihm der Nerv fehlte, schrie ich
relate on the back
eine leere Vase entzwei, der man Echtheit nachsagte. Nachdem die
echte Vase in Gestalt von echten Scherben auf dem Teppich lag, wollte
mich Matzerath, der sehr an der Vase hing, mit der Hand schlagen. Doch
da sprang Mama auf, und Jan... trat dazwischen... 87 Aus allen Richtungen
taper paper bag
drangen Mütter vor, die bunte spitze Tüten hielten und schreiende
oder musterhafte Knaben nach sich zogen. Noch nie hatte Oskar so viele
Mütter in eine Richtung streben sehen... Schon in der Vorhalle dieser Schulgeruch,
der, oft genug beschrieben, jedes bekannte Parfum dieser Welt an
embarrassed
Intimität übertrifft... 88 Mama, die mir immer noch verlegen zu sein schien,
drückte sich zwischen die anderen Mütter. Wahrscheinlich schämt sie sich
meiner sogenannten Zurückgebliebenheit wegen vor ihren Artgenossinnen.
Die taten, als wenn sie Grund gehabt hätten, auf ihre, für mein Gefühl
ruffians
viel zu schnell gewachsenen Lümmel stolz zu sein... 89 Meine Trommel
panel
...klemmte ich mir zwischen die Knie und das Fach der Schulbank. Die
support
für den Rücken bestimmte Lehne schützte Oskars Hinterkopf... 91 Fräulein
Spollenhauer gab sich für ein Minütchen als ein nicht unsympathisches
älteres Mädchen, das, seinen Lehrberuf vergessend, der ihm vorgeschriebenen
slip out
Existenzkarikatur entschlüpft [illegible] menschlich wird, das heißt, kindlich,
neugierig, vielschichtig, unmoralisch... "Du bist * sicher der kleine
Oskar. Von dir haben wir schon viel gehört. Wie schön du trommeln
kannst. Nicht wahr Kinder? Unser Oskar ist ein guter Trommler?"
roar speak in falsetto
Die Kinder brüllten... "Doch nun", fistelte sie, "wollen wir die
Trommel im Klassenschrank verwahren, sie wird müde sein und schlafen
cupboard guard

wollen. Nachher, wenn die Schule aus ist, sollst du deine Trommel wiederbekommen."... Vorerst hielt ich fest, ... blickte sie an, blickte dann, da sie unentwegt (firmly) den uralten schablonenhaften (stereotyped) Volksschullehrerinnenblick gewährte, durch sie hindurch, fand im Inneren des Fräulein Spollenhauer Erzählenswertes genug für drei unmoralische Kapitel, riſs (tear it) mich aber, da es um meine Trommel ging, von ihrem Innenleben los und registrierte, als mein Blick zwischen ihren Schulterblättern hindurch fand, auf guterhaltener Haut einen guldenstückgroſsen, langbehaarten Leberfleck (freckle). Sei es, daſs sie sich von mir durchschaut fühlte, tat es meine Stimme, mit der ich ihr, warnend, keinen Schaden anrichtend (causing; provoking), am rechten Brillenglas kratzte (scratch): sie gab die nackte Gewalt... auf...[92] Fröstelnd (freezing) lieſs sie von meiner Trommel ab, sagte: "Du bist aber ein böser Oskar", warf meiner Mama, die nicht wuſste, wo hinblicken, einen vorwurfsvollen (reproachful) Blick zu... "Ich lese euch jetzt den Stundenplan vor."... Das verkündigte Fräulein Spollenhauer wie ein unabänderliches Schicksal... "Das, liebe Kinder, wollen wir nun alle zusammen wiederholen. Bitte — Montag?" Die Horde brüllte Montag. Sie darauf: "Religion?" Die getauften (baptized) Heiden brüllten das Wörtchen Religion. Ich schonte (save) meine Stimme, trommelte dafür die religiösen Silben aufs Blech.[93] Hinter mir schrien sie, durch die Spollenhauer veranlaſst (call forth): "Schrei-ben!" Zweimal gab meine Trommel Antwort. "Rech-nen!" Abermals zwei Schläge... Doch bevor sie noch mein Blech berührte, lieſs ich schon meinen glastötenden Schrei los, der den drei übergroſsen Klaſsenfenstern die oberen Scheiben nahm. Einem zweiten Schrei fielen die mittleren Fenster zum Opfer. Ungehindert drang die milde Frühlingsluft in den Klaſsenraum... Weiſs der Teufel, wo sie den Rohrstock (cane) hergezaubert haben mochte....[94] Und sie lieſs ihn auf meinem Pultdeckel (desklid)



* The mothers of other children fell upon the culprit's mother.

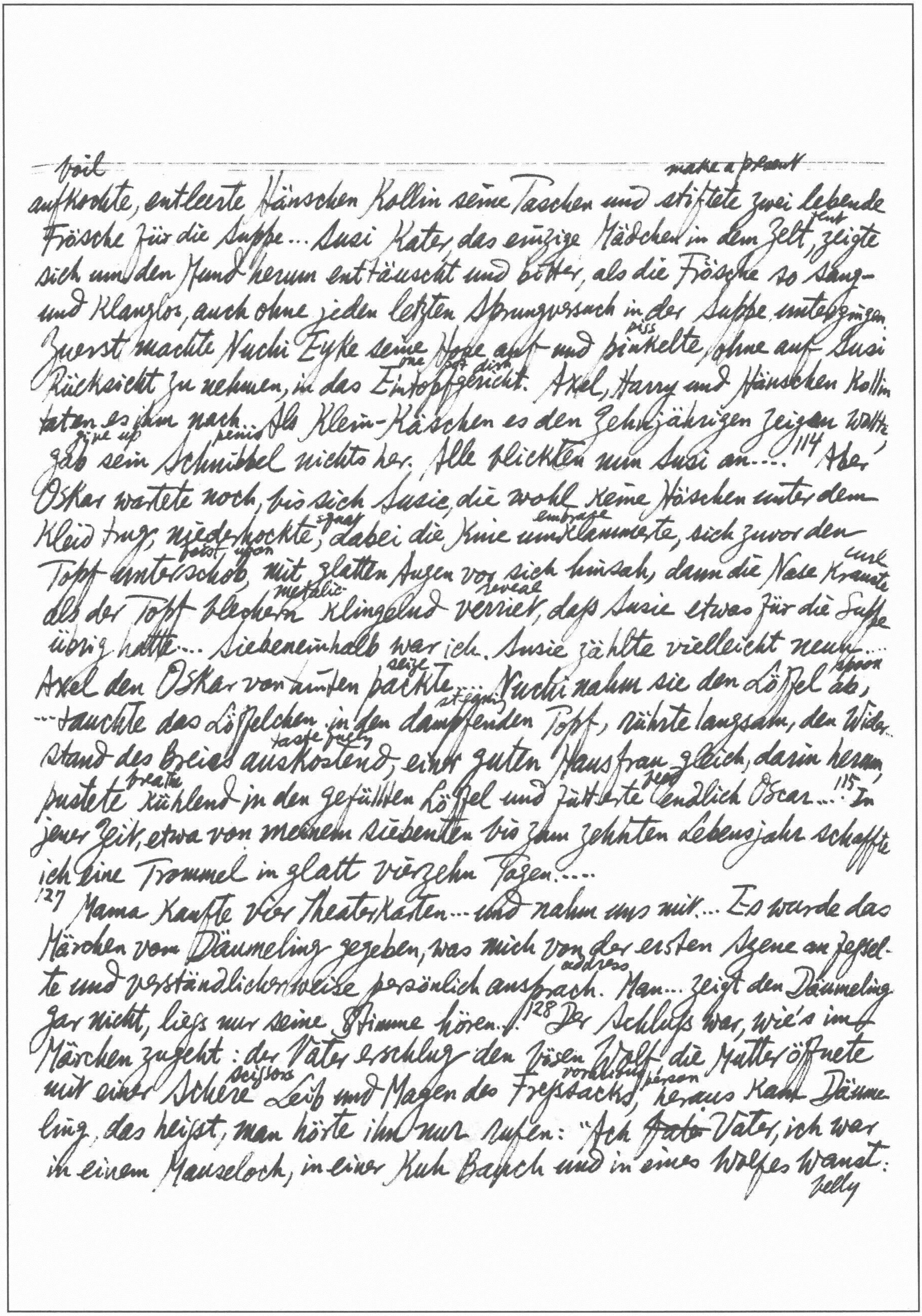
---

crack   vessel
knallen, dass die Tinte im Fässchen einen violetten Sprung machte. Und sie
                                                              offer
schlug, als ich ihr die Hand nicht zum Draufschlagen anbieten wollte, auf
meine Trommel. Sie, die Spollenhauersche, schlug auf meine Trommel.
Auf mein ~~B~~ Blech schlug sie.... Es kam Oskar an, es drang ihm, ich weiss
nicht aus welchen Gründen aufsteigend, durch die Schuhsohlen, Fusssohlen
              stocked   volume   passion
fand hoch, besetzte seine Stimmbänder, liess ihn einen Brunstschrei aus-
stossen, der gereicht hätte, eine ganze herrliche, schönfenstrige, lichtfangende
lichtbrechende, gotische Kathedrale zu entglasen. Ich formte mit and-
eren Worten einen Doppelschrei, der beide Brillengläser der Spollenhau-
er wahrhaft zu Staub liess. Mit leicht blutenden Augenbrauen und aus
nunmehr leeren Brillenfassungen blinzelnd, tastete sie sich rückwärts,
begann schliesslich hässlich und für eine Volksschullehrerin viel zu
                         whine
unbeherrscht zu greinen....[95] An der halbblinden Spollenhauer vorbei fand
ich zu meiner von Furien bedrohten Mama*, fasste sie bei der Hand,
zog sie aus dem zugigen Klassenzimmer der Klasse Ia.

[97] Weder Matzerath noch Mama kümmerten sich während der nächsten Monate
um meine Ausbildung....[98] Sie nannten mich, Oskar, ein Kreuz, das man
tragen müsse, ein Schicksal, das wohl unabänderlich sei, eine Prüfung,
von der man nicht wisse, womit man sie verdiene....[102] Gretchen Scheffler
meine Ausbildung in die Hand nahme.... Hier trat ich ein, um das kleine und
grosse ABC zu lernen. Mühe gab ich mir, dass kein Porzellan oder Reiseand-
enken zu Schanden wurde. Meine glastötende Stimme liess ich sozusagen
                                       case   do justice
zu Hause....[104] Gretchens Bücherregal sprach ich ein Buch zu, das über
                make   allowance
Soll und Haben abrechnete und etwas über Wahlverwandtschaften von
Goethe sowie den reichbebilderten dicken Band: Rasputin und die
                                    hesitation
Frauen. Nach längerem Zögern — die Auswahl war zu klein, als dass
ich mich hätte schnell entscheiden mögen — griff ich, ohne zu wissen,

was ich griff, nur dem bekannten inneren Stimmchen gehorchend, zuerst den Rasputin und dann den Goethe. Dieser Doppelgriff sollte mein Leben, zumindest jenes Leben, welches abseits meiner Trommel zu führen ich mir anmaßte (claim, usurp), festlegen und beeinflussen.... Es war gar nicht so einfach, das Lesen zu lernen und dabei den Unwissenden zu spielen. Das sollte mir schwerer fallen als das jahrelange Vortäuschen (counterfeit) eines kindlichen Bettnässens (wetting). Galt es beim 105 Bettnässen doch, allmorgendlich einen Mangel (deficiency) zu demonstrieren, der mir im Grunde entbehrlich (unnecessary) gewesen wäre.... Daß die Erwachsenen in mir einen Bettnässer sahen, nahm ich innerlich achselzuckend hin, daß ich ihnen aber jahraus, jahrein als Dummerjan (blockhead) herhalten mußte, kränkte (grieved) Oskar und auch seine Lehrerin.... 106 Das Gretchen tastete sich wieder zur Lektüre ihrer ersten Ehejahre zurück, löste (break up) sich während des lauten Vorlesens gelegentlich auf, zitterte, wenn das Wörtchen Orgie fiel, hauchte das Zauberwort Orgie besonders, war, wenn sie Orgie sagte, zur Orgie bereit und konnte sich dennoch unter einer Orgie keine Orgie vorstellen....

112 ... Hundert Hausfrauen trugen Teppichleichen (corpse) aus den Häusern, hoben dabei nackte runde Arme, bewahrten ihr Kopfhaar und dessen Frisuren in kurz geknoteten Kopftüchern (kerchief), warfen die Teppiche über die Klopfstangen (beating pole), griffen zu geflochtenen (twisted) Teppichklopfern und sprengen mit trockenen Schlägen die Enge der Höfe. Oskar haßte diese einmütige Hymne an die Sauberkeit (cleanliness).... Hunderte teppichklopfende Weiber können einen Himmel erstürmen (storm), können jungen Schwalben die Flügelspitzen (tip of wing) stumpf (blunt) machen und brachten Oskars in die Aprilluft getrommeltes Tempelchen mit wenigen Schlägen zum Einsturz (crash)...! 113 Als die Gören (brats) eines Tages, wie Kinder es tun, neben seinem Schuppen (scurf) eine Suppe kochten... Oskar sah diesen Kochversuchen neugierig zu, stand aber abseits.... Als die Ziegelstein-mehl (brick powder)

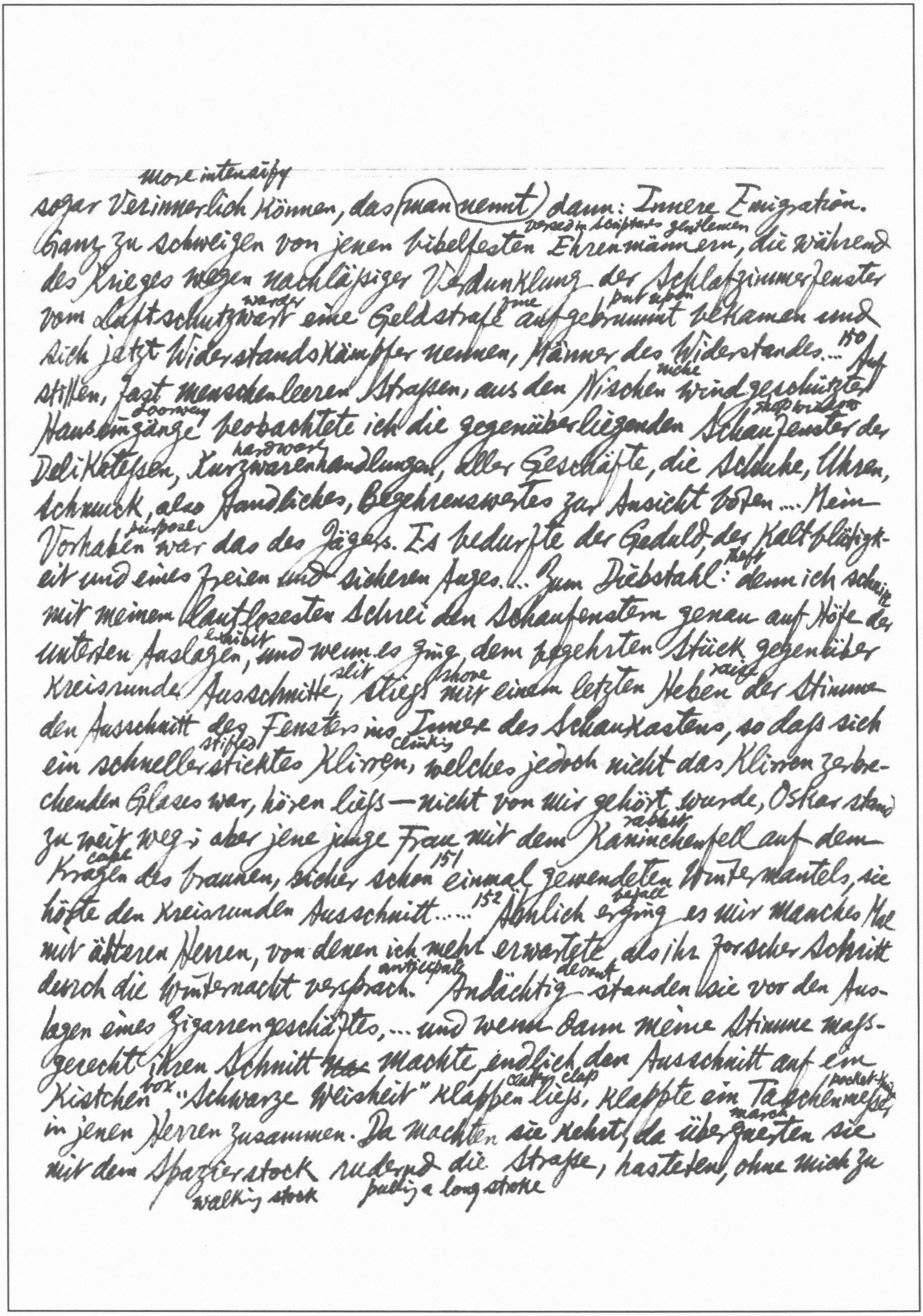


boil   make a present
aufkochte, entleerte Hänschen Kollin seine Taschen und stiftete zwei lebende
tent
Frösche für die Suppe... Susi Kater, das einzige Mädchen in dem Zelt, zeigte
sich um den Mund herum enttäuscht und bitter, als die Frösche so sang-
und Klanglos, auch ohne jeden letzten Sprungversuch in der Suppe untergingen.
piss
Zuerst machte Nuchi Eyke seine Hose auf und pinkelte, ohne auf Susi
one pot dish
Rücksicht zu nehmen, in das Eintopfgericht. Axel, Harry und Hänschen Kollin
taten es ihm nach... Als Klein-Käschen es den Zehnjährigen zeigen wollte
give up   penis
gab sein Schnibbel nichts her. Alle blickten nun Susi an....[114] Aber
Oskar wartete noch, bis sich Susie, die wohl keine Höschen unter dem
squat   embrace
Kleid trug, niederhockte, dabei die Knie umklammerte, sich zuvor den
potst, upon   curl
Topf unterschob, mit glatten Augen vor sich hinsah, dann die Nase krauste
metalic   reveal
als der Topf blechern klingelnd verriet, daß Susie etwas für die Suppe
übrig hatte... Siebeneinhalb war ich. Susie zählte vielleicht neun....
seize   spoon
Axel den Oskar von hinten packte.... Nuchi nahm sie den Löffel ab,
steaming
...tauchte das Löffelchen in den dampfenden Topf, rührte langsam, den Widerstand
taste fully
des Breies auskostend, einer guten Hausfrau gleich, darin herum,
breathe   feed
pustete kühlend in den gefüllten Löffel und fütterte endlich Oscar....![115] In
jener Zeit, etwa von meinem siebenten bis zum zehnten Lebensjahr schaffte
ich eine Trommel in glatt vierzehn Tagen....

[127] Mama kaufte vier Theaterkarten... und nahm uns mit... Es wurde das
Märchen vom Däumeling gegeben, was mich von der ersten Szene an fesselte
address
und verständlicherweise persönlich ansprach. Man... zeigt den Däumeling
gar nicht, ließ nur seine Stimme hören...[128] Der Schluß war, wie's im
Märchen zugeht: der Vater erschlug den bösen Wolf, die Mutter öffnete
scissors   voracious person
mit einer Schere Leib und Magen des Freßsacks, heraus kam Däumeling,
das heißt, man hörte ihn nur rufen: "Ach ~~Vate~~ Vater, ich war
in einem Mauseloch, in einer Kuh Bauch und in eines Wolfes Wanst:
belly

nun bleib ich bei Euch." Mich rührte dieser Schluss, und als ich zu Mama hinaufblinzete (glint), bemerkte ich, dass sie die Nase hinter dem Taschentuch barg, weil sie gleich mir die Handlung auf der Bühne zum eigensten Erlebnis gemacht hatte... Während der folgenden Wochen, Mama... küsste mich und nannte Oskar bald scherzhaft, bald wehmütig.... Mein armer, armer Däumling.... [134] [At a circus, Oskar met the dwarf Bebra] Mir fast ins Ohr kriechend (sneaking), flüsterte er und machte uralte Augen: "Sie kommen! Sie werden die Festplätze besetzen!... Versuchen Sie, immer auf der Tribüne (platform) zu sitzen und niemals vor der Tribüne zu stehen!...." [135] Man sucht Sie, bester Freund. Wir werden uns wiedersehen. Wir sind zu klein, als dass wir uns verlieren könnten... Kleine Leute wie wir finden selbst auf überfülltesten Tribünen noch ein Plätzchen. Und wenn nicht auf der Tribüne, dann unter der Tribüne, aber niemals vor der Tribüne!..." Mama, die Oskar rufend hinter einem Wohnwagen (caravan) hervortrat, sah gerade noch, wie mich Herr Bebra auf die Stirn küsste...... Bebras Stirnkuss sollte mir noch viel bedeuten. Die politischen Ereignisse (events) der nächsten Jahre gaben ihm recht: die Zeit der Fackelzüge (torch procession) und Aufmärsche vor Tribünen begann..... Matzerath... trat im Jahre vierunddreißig... in die Partei ein und brachte es dennoch nur bis zum Zellenleiter.... [136] über dem Piano wurde das Bild des finsteren (morose) Beethoven... vom Nagel genommen und am selben Nagel der ähnlich finster blickende Hitler zur Ansicht gebracht. ... Mama jedoch... bestand darauf, dass der Beethoven, wenn nicht über die Chaiselongue, dann übers Buffet käme. So kam es zu jener finstersten aller Konfrontationen: Hitler und das Genie hingen sich gegenüber. ... Nach und nach kaufte sich Matzerath die Uniform zusammen....

[146] Das Wort is reichlich in Mode gekommen. Vom Geist des Widerstandes spricht man, von Widerstandskreisen. Man soll den Widerstand



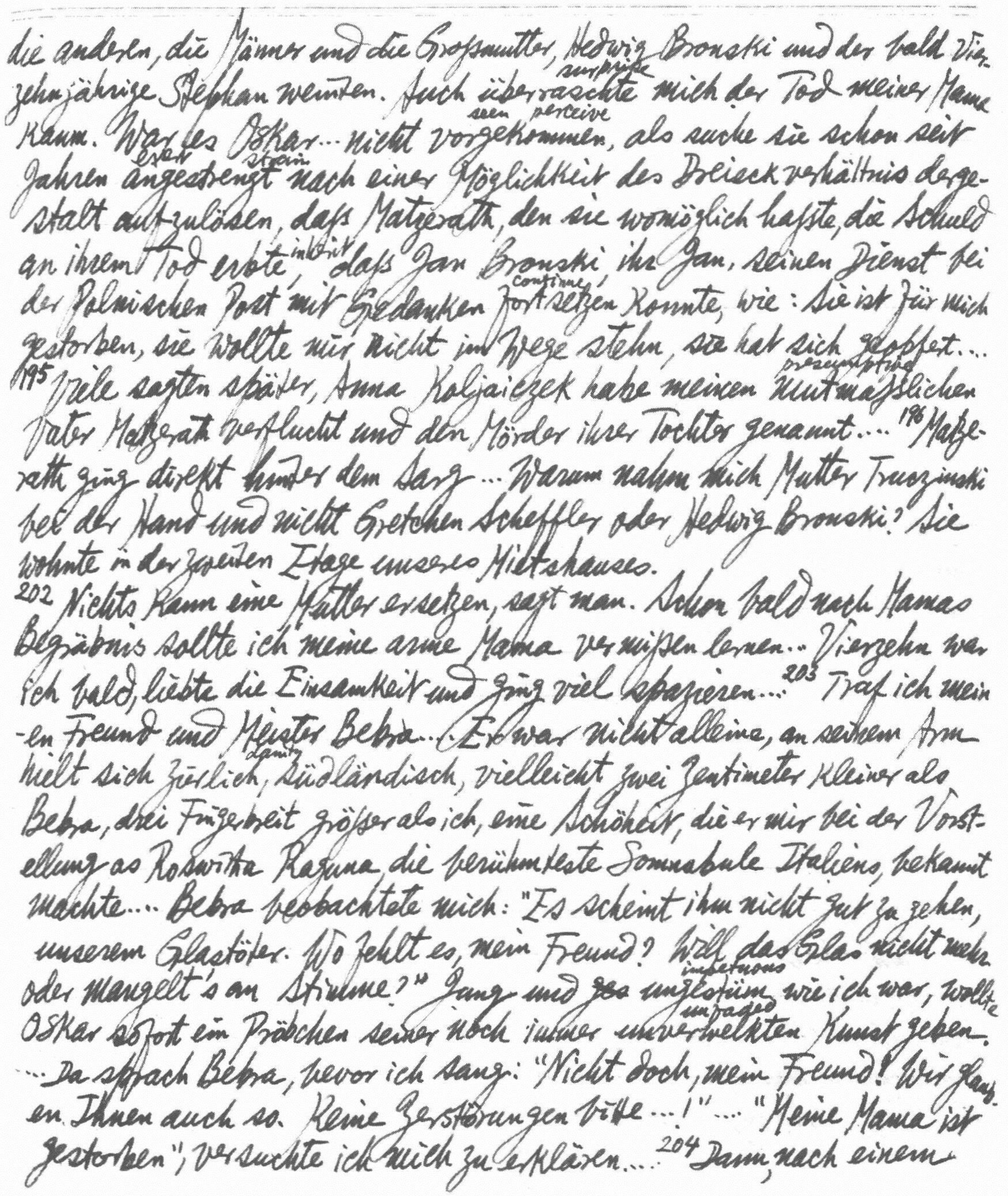
more intensify
sogar Verinnerlich Können, das (man nennt) dann: Innere Emigration.
versed in scriptures gentlemen
Ganz zu schweigen von jenen bibelfesten Ehrenmännern, die während
des Krieges wegen nachlässiger Verdunklung der Schlafzimmerfenster
warden fine put upon
vom Luftschutzwart eine Geldstrafe aufgebrummt bekamen und
sich jetzt Widerstandskämpfer nennen, Männer des Widerstandes....[150] Auf
niche
stillen, fast menschenleeren Strassen, aus den Nischen windgeschützter
doorway shop windows
Hauseingänge beobachtete ich die gegenüberliegenden Schaufenster der
hardware
Delikatessen, Kurzwarenhandlungen, aller Geschäfte, die Schuhe, Uhren,
Schmuck, also Handliches, Begehrenswertes zur Ansicht boten.... Mein
purpose
Vorhaben war das des Jägers. Es bedurfte der Geduld, der Kaltblütigk-
theft
eit und eines freien und sicheren Auges.... Zum Diebstahl: denn ich schnitt
mit meinem lautlosesten Schrei den Schaufenstern genau auf Höhe der
exhibit
unteren Auslagen, und wenn es ging, dem begehrten Stück gegenüber
slit shove raise
kreisrunde Ausschnitte, stiess mit einem letzten Heben der Stimme
den Ausschnitt des Fensters ins Innere des Schaukastens, so daß sich
stifled clinking
ein schnellerstickes Klirren, welches jedoch nicht das Klirren zerbre-
chenden Glases war, hören liess — nicht von mir gehört wurde, Oskar stand
rabbit
zu weit weg; aber jene junge Frau mit dem Kaninchenfell auf dem
cape
Kragen des braunen, sicher schon[151] einmal gewendeten Wintermantels, sie
befall
hörte den kreisrunden Ausschnitt.....[152] Ähnlich erging es mir manches Mal
mit älteren Herren, von denen ich mehr erwartete, als ihr forscher Schritt
anticipate devout
durch die Winternacht versprach. Andächtig standen sie vor den Aus-
lagen eines Zigarrengeschäftes, ... und wenn dann meine Stimme mass-
gerecht ihren Schnitt ~~ma~~ machte, endlich den Ausschnitt auf ein
box clatter clap pocket-knife
Kistchen "Schwarze Weisheit" klappen liess, klappte ein Taschenmesser
march
in jenen Herren zusammen. Da machten sie kehrt, da überquerten sie
mit dem Spazierstock rudernd die Strasse, hasteten, ohne mich zu
walking stock pulling a long stroke

bemerken, an mir und meinen Hauseingang vorbei und erlaubten Oskar, über ihr verstörtes (confused) und wie vom Teufel geschütteltes Altherrengesicht zu lächeln — welchem Lächeln sich leichte Sorge beimischte (mix with), denn die Herren, zumeist hochbetagte (aged) Zigarrenraucher, schwitzten kalt (sweat) und heiß, setzten sich (expose) also, besonders bei umschlagendem Wetter, der Gefahr einer Erkältung aus.... Vom November '36 bis März '37.... zählte man [153] 74 versuchte und 28 tatsächliche Einbrüche der gleichen Art... Ich selbst litt dann und wann unter Hausarrest, denn Mama ahnte natürlich, auch wenn sie es sich und klugerweise auch der ~~Po~~ Polizei nicht eingestand (confess), dass meine, dem Glas gewachsene Stimme mit im verbrecherischen Spiel war...[155] Das Schaufenster des Juweliers Bansemer war nicht überladen...[157] Jan* schlichte mir und führte mich schweigsam,[158] doch nicht bedrückt (pensive oppress) nach Hause, wo Mama um mich bangte (be anxious) und Matzerath, wie es seine Art war, betont streng, doch kaum ernstgemeint mit der Polizei drohte. Jan gab keine Erklärung ab, blieb nicht lange... Als er ging, streichelte er Oskar, und jener wußte nicht, verlangt er Verschwiegenheit oder Freundschaft. Bald darauf schenkte Jan Bronski meiner Mama das Collier [of rubies]....

191 Wenige Tage später sah ich, wie Mama in der Küche nicht nur über die gewohnten, verdammten (damned) Ölsardinen herfiel (assail), sie goß (pour) auch das Öl aus mehreren älteren Dosen (box), die sie aufbewahrt hatte, in eine kleine Soßenpfanne, erhitzte die Brühe (gravy) über ~~die~~ der Gasflamme und trank davon.... Noch am selben Abend mußte Mama in die städtischen Krankenanstalten eingeliefert (deliver) werden. Matzerath weinte und jammerte, bevor der Krankenwagen kam.... Dr Hollatz sprach von Gelbsucht (jaundice) und Fischvergiftung. Im Krankenhaus stellte man fest, daß Mama sich im dritten Schwangerschaftsmonat befand...[192] Ich konnte nicht weinen, da all

---

* When[156] he saw that it was Jan, "der vom ~~me~~ Fleisch meiner Mama lebte, der mich ... in Matzeraths Namen zeugte", he beat the tin drum he had with him

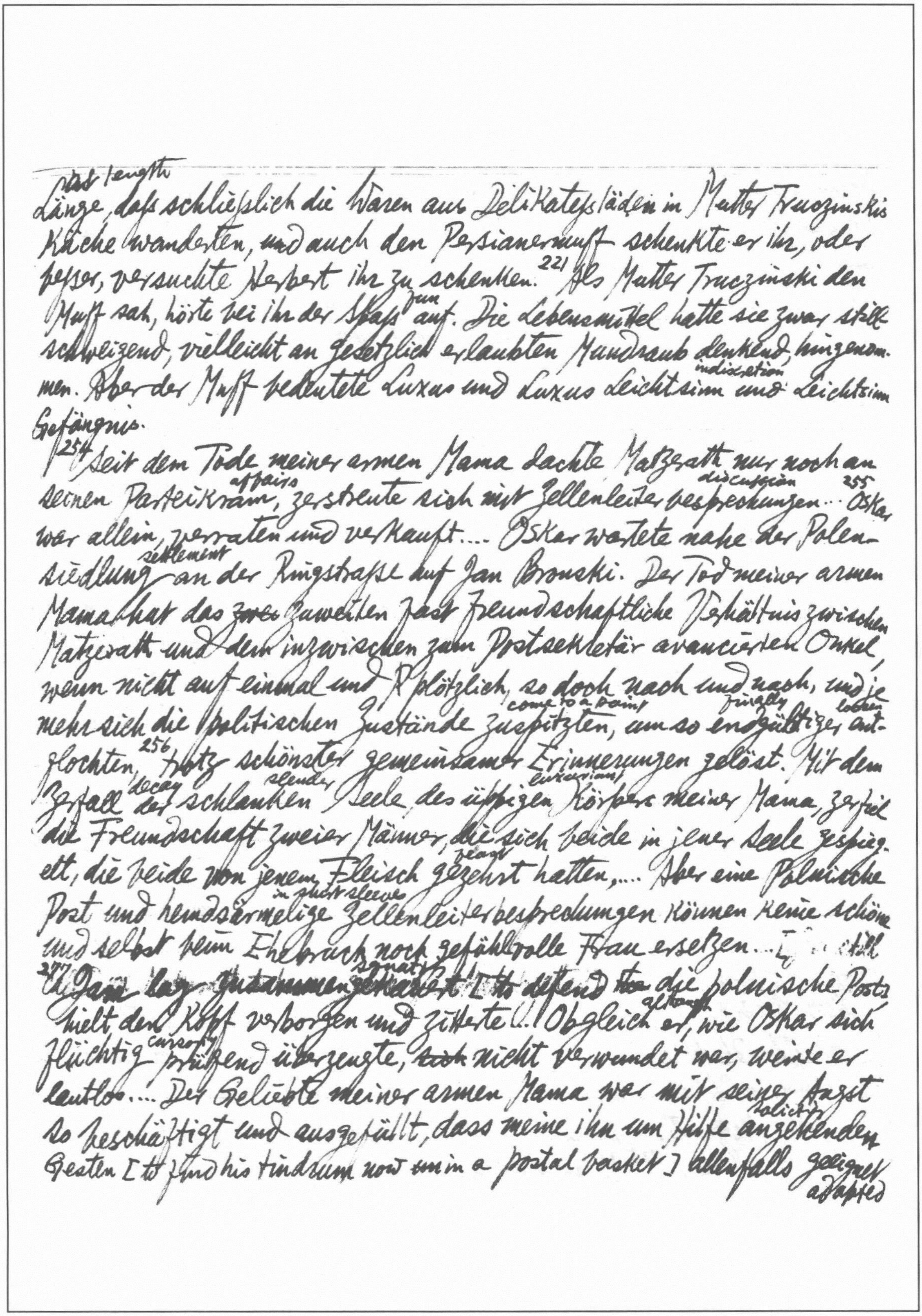


die anderen, die Männer und die Großmutter, Hedwig Bronski und der bald Vierzehnjährige Stephan weinten. Auch überraschte surprise mich der Tod meiner Mama kaum. War es Oskar... nicht vorgekommen, seen perceive als suche sie schon seit Jahren angestrengt exert strain nach einer Möglichkeit des Dreieckverhältnis dergestalt aufzulösen, daß Matzerath, den sie womöglich haßte, die Schuld an ihrem Tod erbte, inherit daß Jan Bronski, ihr Jan, seinen Dienst bei der Polnischen Post mit Gedanken fortsetzen continue konnte, wie: Sie ist für mich gestorben, sie wollte mir nicht im Wege stehn, sie hat sich geopfert...

195 Viele sagten später, Anna Koljaiczek habe meinen mutmaßlichen presumptive Vater Matzerath verflucht und den Mörder ihrer Tochter genannt.... 196 Matzerath ging direkt hinter dem Sarg... Warum nahm mich Mutter Truczinski bei der Hand und nicht Gretchen Scheffler oder Hedwig Bronski? Sie wohnte in der zweiten Etage unseres Mietshauses.

202 Nichts kann eine Mutter ersetzen, sagt man. Schon bald nach Mamas Begräbnis sollte ich meine arme Mama vermissen lernen... Vierzehn war ich bald, liebte die Einsamkeit und ging viel spazieren...203 Traf ich meinen Freund und Meister Bebra... Er war nicht alleine, an seinem Arm hielt sich zierlich, dainty südländisch, vielleicht zwei Zentimeter kleiner als Bebra, drei Fingerbreit größer als ich, eine Schönheit, die er mir bei der Vorstellung as Roswitha Raguna die berühmteste Somnambule Italiens, bekannt machte.... Bebra beobachtete mich: "Es scheint ihm nicht gut zu gehen, unserem Glastöter. Wo fehlt es, mein Freund? Will das Glas nicht mehr oder mangelt's an Stimme?" Jung und ~~so~~ ungestüm impetuous wie ich war, wollte Oskar sofort ein Pröbchen seiner noch immer unverwelkten unfaded Kunst geben. ...Da sprach Bebra, bevor ich sang: "Nicht doch, mein Freund! Wir glauen Ihnen auch so. Keine Zerstörungen bitte...!"... "Meine Mama ist gestorben", versuchte ich mich zu erklären...204 Dann, nach einem

Seufzer und seitlichen Blick auf Signora Roswitha: "Es ist nicht leicht,
hold out to the last
in unserer Grösse auszuharren. Human bleiben ohne äußeres Wachstum,
welch eine Aufgabe, welch ein Beruf!"... Signora Roswitha streichelte den
style dress
eleganten, englisch zugeschnittenen Maßanzug des Herrn Bebra, schickte
cherry
dann mir Ihre Kirschschwarzen 205 Mittelmeeraugen, hatte eine dunkle,
Früchte versprechende Stimme, die mich bewegte und erstarren ließ:
"Carissimo Oskarnello! Wie versteh ich ihn, den Schmerz! Andiamo,
kommen Sie mit ~~us~~ uns: Milano, Parigi, Toledo, Guatemala!" Ein
very young
Schwindel wollte mich überfallen. Die blutjunge uralte Hand der Ragnua ergriff ich. Es schlug das Mittelmeer an meine Küste, Olivenbäume
flüsterten mir ins Ohr: "Roswitha wird wie Ihre Mama sein..." 209 Wie
sich in drei, vier Jahren alles ändern kann... Seit Hitlers Machtüber-
vacuum-cleaners
nahme gab es mehr und mehr Staubsauger in den Haushaltungen; die
become lonely
Teppichklopfstangen vereinsamten und dienten nur noch den Sperlingen.
divided
... 219 Mein Freund Herbert Truczinski lag zwiespältig und arbeitslos auf
brood gloomy
dem Sofa und grübelte wie ein echter vergrübelter Mensch... Es kam mir
der Gedanke, ich könnte mit Herbert ein Kompagnongeschäft ins Leben
rufen: zwei Stündchen konzentrierteste Arbeit einmal in der Woche oder
gar im Monat, und wir wären gemachte 220 Leute gewesen. Oskar hätte... Schau-
notable
fenster vor beachtlichen Auslagen mittels seiner immer noch diamant-
watcher
enen Stimme aufgetrennt und gleichzeitig den Aufpaßer gemacht,
während Herbert, wie man so sagt, schnell bei der Hand gewesen wäre.
... Herbert und ~~ich~~ ich leisteten uns während der Zeit, da er arbeitslos
juicy
war, zwei mittlere Einbrüche in Delikateßhandlungen und einen saftigen
furrier cause
Einbruch in einer Kürschnerei... Was uns veranlaßte, den Diebstahl
realization of
aufzugeben... war die wachsenden Schwierigkeiten beim Flüssigmachen
money
der Beute... So zog sich der Vertrieb unserer Beute dergestalt in die
sale to such a degree



at length
Länge, daß schließlich die Waren aus Delikateßläden in Mutter Truczinskis
Küche wanderten, und auch den Persianermuff schenkte er ihr, oder
besser, versuchte Herbert ihr zu schenken.221 Als Mutter Truczinski den
zum
Muff sah, hörte bei ihr der Spaß auf. Die Lebensmittel hatte sie zwar still-
schweigend, vielleicht an gesetzlich erlaubten Mundraub denkend, hingenom-
indiscretion
men. Aber der Muff bedeutete Luxus und Luxus Leichtsinn und Leichtsinn
Gefängnis.

254 Seit dem Tode meiner armen Mama dachte Matzerath nur noch an
affairs discussion
seinen Parteikram, zerstreute sich mit Zellenleiterbesprechungen... 255 Oskar
war allein, verraten und verkauft.... Oskar wartete nahe der Polen-
settlement
siedlung an der Ringstraße auf Jan Bronski. Der Tod meiner armen
Mama hat das ~~zwei~~ zuweilen fast freundschaftliche Verhältnis zwischen
Matzerath und dem inzwischen zum Postsekretär avancierten Onkel,
wenn nicht auf einmal und ~~R~~ plötzlich, so doch nach und nach, und je
come to a point finally loosen
mehr sich die politischen Zustände zuspitzten, um so endgültiger ent-
256
flochten, trotz schönster gemeinsamer Erinnerungen gelöst. Mit dem
decay slender luxuriant
Zerfall der schlanken Seele des üppigen Körpers meiner Mama, zerfiel
die Freundschaft zweier Männer, die sich beide in jener Seele gespieg-
[illegible]
elt, die beide von jenem Fleisch gezehrt hatten,.... Aber eine Polnische
in shirt sleeve
Post und hemdsärmelige Zellenleiterbesprechungen können keine schöne
und selbst beim Ehebruch noch gefühlvolle Frau ersetzen... [illegible] still
277 squatting
~~Jan lag zusammengekauert~~ [to defend ~~the~~ die polnische Post]
although
hielt den Kopf verborgen und zitterte... Obgleich er, wie Oskar sich
cursory
flüchtig prüfend überzeugte, ~~sich~~ nicht verwundet war, weinte er
soliciting
lautlos.... Der Geliebte meiner armen Mama war mit seiner Angst
so beschäftigt und ausgefüllt, dass meine ihn um Hilfe angehenden
Gesten [to find his tindrum now in a postal basket] allenfalls geeignet
adapted

---

waren, seine Angst zu steigern.... 278 So legte ich mich links neben Jan hinter die Sandsäcke, drückte mich an ihn, um einen Teil meines mir geläufigen (ready) Gleichmut auf den unglücklichen Onkel und mutmaßlichen Vater zu übertragen (transfer).... Angst besetzte (occupy) ihn von unten nach oben, flutete von oben nach unten zurück, fand unten, ~~wo~~ vielleicht wegen der Schuhsohlen mit Einlagen (wood inlay stiffening), so starken Widerstand, daß die Angst sich Luft machen wollte, aber zurückprallte (rebound), über Magen (stomach), Milz (spleen) und Leber (liver) flüchtend in seinem armen Kopf dergestalt Platz nahm, daß ihm die Blauaugen vorquollen und verzwickte (entangled) Äderchen im Weiß zeigten, die Oskar am Augapfel seines mutmaßlichen Vaters wahrzunehmen, zuvor nicht Gelegenheit gefunden hatte.....

302 Die dreißig Männer aber, zu denen noch Jan hinzuzuzählen ist, mit den erhobenen Armen und den verschränkten (interlaced) Händen im Nacken (nape), die brachte man, nachdem die Wochenschau (weekly ~~[illegible]~~ parade) ihre Aufnahmen (~~survey~~ reception) gemacht hatte, zuerst in die ausgeräumte (cleared out) Viktoriaschule, dann nahm sie das Gefängnis Schießstange auf und schließlich, Anfang Oktober, der lockere (loose) Sand hinter der Mauer des verfallenen (sunk), ausgedienten (superannuated) Friedhofes (churchyard) Saspe.

318 Da Oskar nicht die erforderliche Größe hatte, auch nicht gewillt war, hinter dem Ladentisch (counter) zu stehen, Knäckebrot (crackers), Margarine und Kunsthonig zu verkaufen, nahm Matzerath... Maria Truczinski, meines armen Freundes Herbert jüngste Schwester, ins Geschäft... 319 Noch bevor Maria ihren Platz hinter dem Ladentisch fand, hatte sie mir ... mehrmals eine gebrauchte Waschschüssel (basin) als Ersatz angeboten (offer). Aber Oskar wollte keinen Ersatz. Standhaft weigerte (refuse) er sich, auf der Kehrseite einer Waschschüssel zu trommeln. Kaum hatte jedoch Maria im Geschäft Fuß gefaßt, wußte sie gegen Matzeraths Willen durchzusetzen (prevail upon), daß meinen Wünschen Rechnung getragen wurde... 323 Maria war, wenn ich von all den anonymen Krankenschwestern

absehe, Oskars erste Liebe ... 324 Es kam dazu, dass mich Maria jeden Abend
zu Bett brachte. Sie zog undress mich aus, half mir in den Schlafanzug, empfahl mir,
vor dem Schlafengehen noch einmal die Blase zu entleeren... Jedesmal
wenn mich Maria mit ihren Händen entkleidete, in die Zinkwanne zinc tub stellte
und mir mit einem Waschlappen rag, mit Bürste brush soap und Seife den ~~Stadt~~ Staub
eines Trommlertages von der Haut laugte und schrubbte, jedesmal also
wenn mir bewusst wurde, dass ich, ein fast Sechzehnjähriger, einem bald
siebzehn Jahre alten Mädchen nackt und überdeutlich gegenüber stand,
errötete ich heftig und persistent anhaltend nachglühend. Doch Maria schien den
Farbwechsel meiner Haut nicht zu bemerken. Dachte sie etwa, Waschläppchen und Bürste erhitzten mich so?... 325 Maria jedoch, das Naturkind, erlaubte
sich in meiner Anwesenheit, ohne embarassment verlegen zu werden, die gewagtesten Dinge.
... Eines Sonnabends nach Geschäftsschluss — Matzerath hatte in der
Ortsgruppendienststelle zu tun, wir waren alleine — liess Maria Rock und
Bluse fallen, stand in armseligem aber ~~sat~~ neat sauberem Unterrock neben
mir am Wohnzimmertisch und begann, mit Benzin einige Flecken aus
dem Rock und der Kunstseidenen Bluse zu reiben. Wie kam es wohl,
dass Maria, sobald sie die Oberkleider ablegte, [illegible] sobald sich der Benzingeruch verflüchtigte, evaporate angenehm und naiv betörend deluding nach Vanille roch,
... Oder war dieser Duft ihr so zu eigen, wie etwa eine Frau tomcat Kater
Salmiakgeist sal ammonia ausdünstete, wie etwa meine Grossmutter Koljaiczek
leicht ranzige Butter unter ihren Röcken ~~tie~~ riechen liess? .... 328 [Maria
took Oskar to sea-bath]. Sie begann sich mit raschen, kräftigen Bewegungen zu entkleiden... Maria erschreckte Oskar mit ihrem behaarten
Dreieck. Zwar wusste er von seiner armen Mama her, dass Frauen unten
nicht kahl bald sind, aber Maria war ihm in jenem Sinne nicht Frau, in dem
329 sich seine Mama einem Matzerath oder Jan Bronski gegenüber als

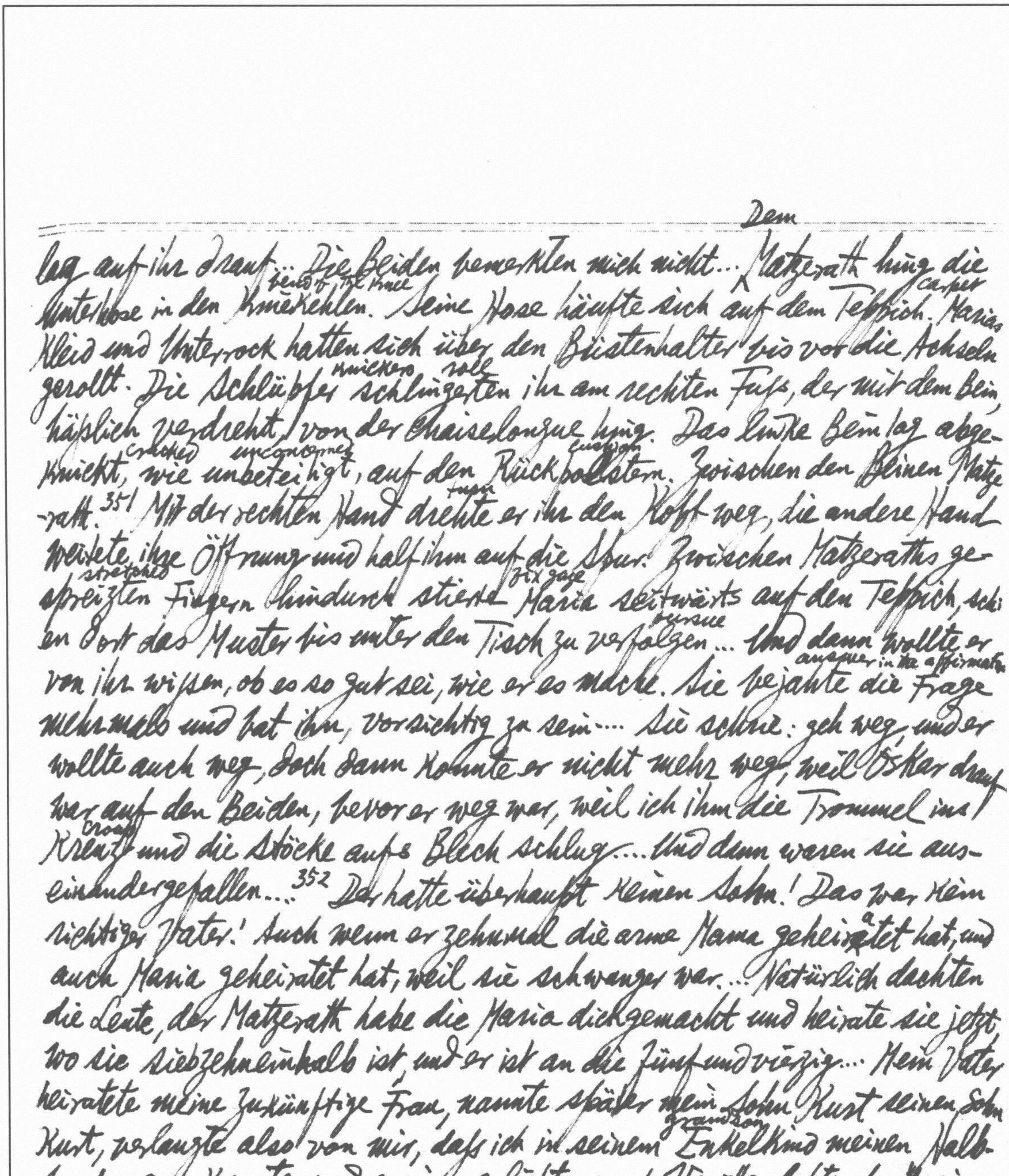
Frau bewiesen hatte.... Wut, Scham, Empörung, Enttäuschung und eine halb komisch, halb schmerzhaft beginnende Versteifung stiffening meines Gießkämchens watering-can unter dem Badeanzug, ließen mich Trommel und beide Trommelstöcke um des einen, mir neu gewachsenen Stockes stick willen vergessen." Oskar sprang auf, warf sich Maria zu. Da fing caught ihn auf mit ihren Haaren. Er ließ sich das Gesicht zuwachsen. Zwischen die Lippen wuchs es ihm. Maria lachte und wollte ihn wegziehen. Ich aber zog immer mehr von ihr in mich hinein, kam dem Vanillegeruch auf die Spur.

337 [Matzerath spent two nights a week at a Skat Klub.] Das Beste sei wohl, man quartiere den Oskar bei Mutter Truczinski ein.... 342 So übersteigert trat das Gefühl auf, daß Maria es kaum noch aushalten konnte. Sie beugte sich vor, wollte mit der Zunge die brausenden effervescing Himbeeren raspberry in ihrem Bauchnabel navel töpfchen abstellen remove,* ... aber ihre Zunge war nicht lang genug; ihr Bauchnabel war ihr entlegener als Afrika oder Feuerland. Mir jedoch lag Marias Bauchnabel nahe, und ich vertiefte meine Zunge in ihm, suchte Himbeeren und fand immer mehr... denn Maria war reich an Himbeeren. Und als ich die nicht mehr fand, da fand ich wie zufällig an anderen ~~Otten~~ Orten Pfifferlinge mushroom. Und da die tiefer versteckt hidden unterm Moos moss wachsen, versagte meine Zunge, und ich ließ mir einen 343 elften Finger wachsen, da die zehnten Finger gleichfalls versagten. Und so kam Oskar zu einem dritten Trommelstock — alt genug war er dafür. Und ich trommelte nicht Blech, sondern Moos. Und ich wußte nicht mehr: bin ich das, der da trommelt?

350 Anfang November bestand kein Zweifel mehr, Maria war schwanger, Maria war im zweiten Monat und ich, Oskar, war der Vater.... Fand ich die nicht mehr schlafende, vielmehr betriebsam active nach Luft schnappende gasping Maria auf unserer Chaiselongue; unter dem Matzerath lag sie, und Matzerath

---

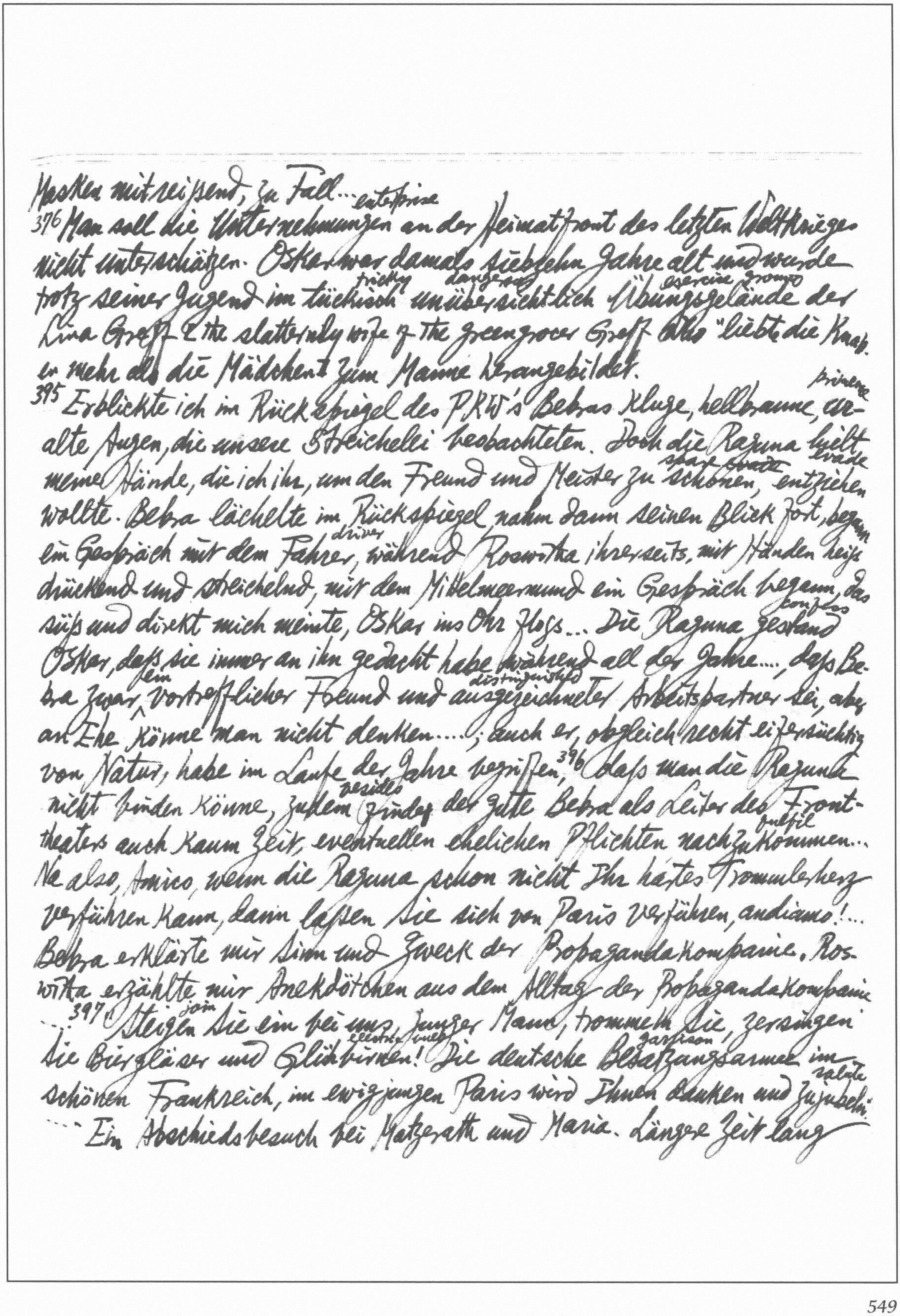
*At the seabath, they played at putting "das Brausepulver seidlitz powder" on Maria's pudenda with Oskar salivating on it. Now they repeat the game in bed



Dem
lag auf ihr drauf... Die Beiden bemerkten mich nicht... Matzerath hing die
bend of the knee carpet
Unterhose in den Kniekehlen. Seine Hose häufte sich auf dem Teppich. Marias
Kleid und Unterrock hatten sich über den Büstenhalter bis vor die Achseln
knickers roll
gerollt. Die Schlüpfer schlingerten ihr am rechten Fuß, der mit dem Bein
häßlich verdreht, von der Chaiselongue hing. Das linke Bein lag abge-
cracked unconcerned cushion
knickt, wie unbeteiligt, auf den Rückpolstern. Zwischen den Beinen Matze-
turn
rath.[351] Mit der rechten Hand drehte er ihr den Kopf weg, die andere Hand
weitete ihre Öffnung und half ihm auf die Spur. Zwischen Matzeraths ge-
stretched fix gaze
spreizten Fingern hindurch stierte Maria seitwärts auf den Teppich, schi-
pursue
en dort das Muster bis unter den Tisch zu verfolgen... Und dann wollte er
answer in the affirmative
von ihr wissen, ob es so gut sei, wie er es mache. Sie bejahte die Frage
mehrmals und bat ihn, vorsichtig zu sein.... Sie schrie: geh weg, und er
wollte auch weg, doch dann konnte er nicht mehr weg, weil Oskar drauf
war auf den Beiden, bevor er weg war, weil ich ihm die Trommel ins
croup
Kreuz und die Stöcke aufs Blech schlug... Und dann waren sie aus-
einandergefallen...[352] Der hatte überhaupt keinen Sohn! Das war kein
richtiger Vater! Auch wenn er zehnmal die arme Mama geheiratet hat, und
auch Maria geheiratet hat, weil sie schwanger war... Natürlich dachten
die Leute, der Matzerath habe die Maria dickgemacht und heirate sie jetzt,
wo sie siebzehneinhalb ist, und er ist an die fünfundvierzig... Mein Vater
heiratete meine zukünftige Frau, nannte später mein Sohn Kurt seinen Sohn
grandson
Kurt, verlangte also von mir, daß ich in seinem Enkelkind meinen Halb-
bruder anerkannte und meine geliebte, nach Vanille duftende Maria als
spawn
Stiefmutter in seinem nach Froschlaich stinkenden Bett duldete...[353] Es
shake off
gelang Matzerath, mich abzuschütteln.... Deswegen schlug er mich. Maria
nahm Oskar in Schutz und machte Matzerath Vorwürfe, weil es ihm nicht
gelungen war, vorsichtig zu sein. Matzerath verteidigte sich wie ein alter

Mann. Maria sei schuld, redete er sich heraus, sie hätt nur einmal zufrieden sein sollen, aber sie könne wohl nicht genug bekommen. Daraufhin weinte Maria, sagte, bei ihr gehe das nicht so schnell mit Reinraus (in & out) und fertig, ... sie sei zwar unerfahren, aber ihre Schwester Guste ... wisse Bescheide (information) und habe ihr gesagt, ... es gebe Männer, die seien nur darauf aus, ihren Rotz (mucus, semen) loszuwerden, und er, Matzerath, sei wohl auch so einer... 354 Einen Schlappschwanz (weakness, flabby penis) nannte sie Matzerath... 357 Sie nannte mich eine verfluchte Drecksau (filth), einen Giftzwerg, einen übergeschnappten (crazy) Gnom, den man in die Klappsmühle ~~stecken~~ stecken müsse.... Ich lag bewegungslos auf Maria, die vor Schmerz weinte, während Oskar aus Haß weinte und aus Liebe, die sich in bleierne Ohnmacht verwandelte und dennoch nicht aufhören konnte.

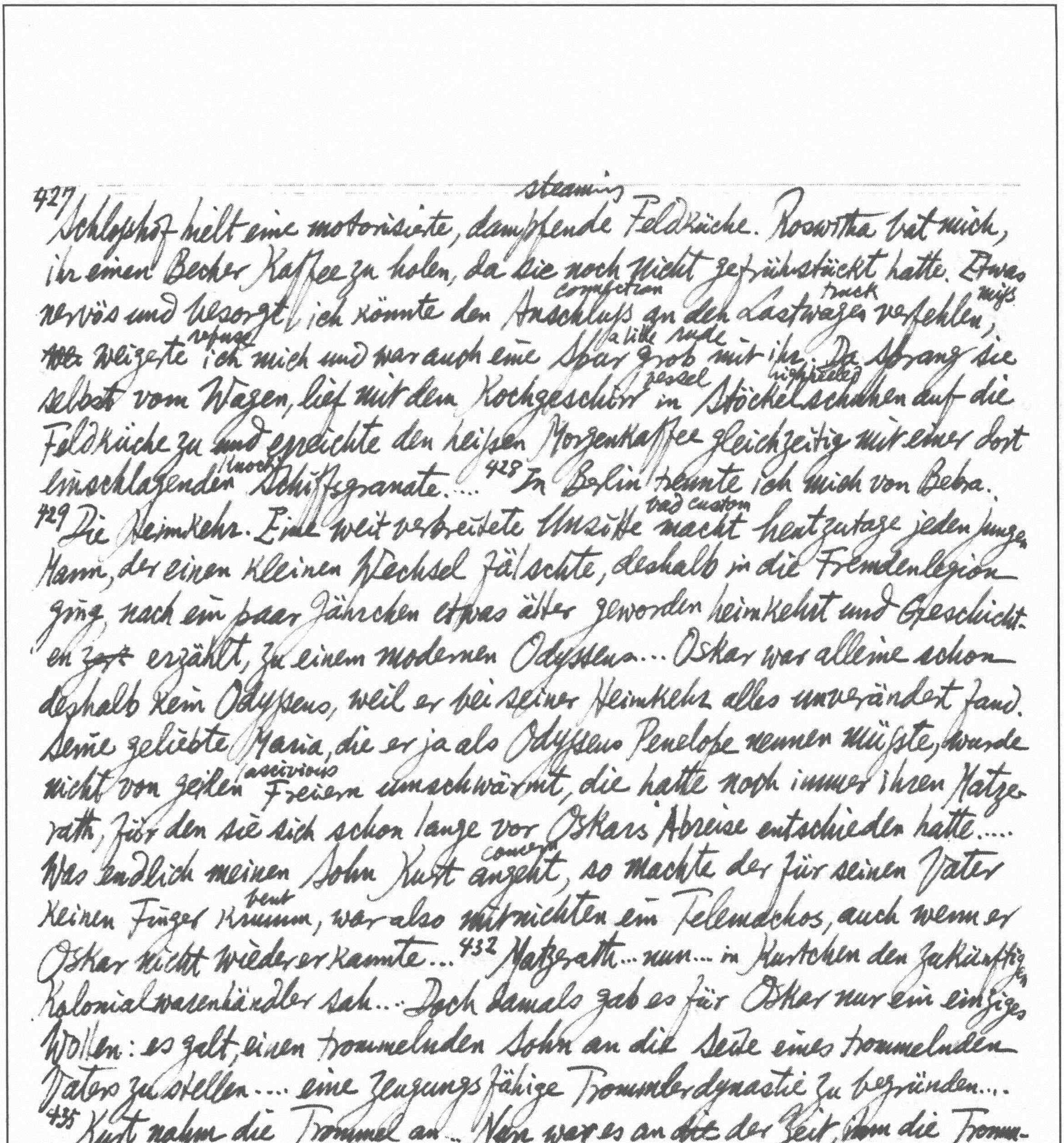
365 Je dicker meine Geliebte wurde, um so mehr steigerte sich Oskars Haß. Dabei hatte ich nichts gegen die Schwangerschaft einzuwenden. Nur daß die von mir gezeugte Frucht eines Tages den Namen Matzerath tragen sollte, nahm mir alle Freude an dem zu erwartenden Stammhalter (son & heir). So unternahm ich, als Maria im fünften Monat war, freilich viel zu spät, den ersten Abtreibungsversuch (abortion). Das war um die Faschingszeit (carnival). Maria wollte an jener Messingstange (brass perch) über dem Ladentisch, an der Würste und Speck (bacon) hingen, einige Papierschlangen (streamer), auch zwei Clownsmasken mit Knollennasen (tuber) befestigen. Die Leiter (ladder)... stand wackelig (shaky) gegen den Ladentisch gelehnt. Maria hoch oben, ... Oskar tief unten am Leiterfuß. Meine Trommelstöcke als Hebel (lever) benutzend, mit der Schulter und festestem Vorsatz (resolution) nachhelfend, drückte den Tritt hoch, dann zur Seite: Zwischen Papierschlangen und Clownsmasken schrie Maria leise und schreckhaft auf, schon schwankte die Leiter, Oskar sprang zur Seite und dicht (closely) neben ihm kam Maria, buntes Papier, Wurst und



Masken mitreißend, zu Fall...
enterprise
376 Man soll die Unternehmungen an der Heimatfront des letzten Weltkrieges
nicht unterschätzen. Oskar war damals siebzehn Jahre alt und wurde
tricky dangerous exercise grounds
trotz seiner Jugend im tückisch unübersichtlich Übungsgelände der
Lina Greff (the slatternly wife of the greengrocer Greff who "liebte die Knab-
en mehr als die Mädchen) zum Manne herangebildet.
primeval
395 Erblickte ich im Rückspiegel des PKW's Bebras kluge, hellbraune, ur-
alte Augen, die unsere Streichelei beobachteten. Doch die Raguna hielt
spare ~~create~~ evade
meine Hände, die ich ihr, um den Freund und Meister zu schonen, entziehen
wollte. Bebra lächelte im Rückspiegel nahm dann seinen Blick fort, begann
driver
ein Gespräch mit dem Fahrer, während Roswitha ihrerseits, mit Händen heiß
drückend und streichelnd, mit dem Mittelmeermund ein Gespräch begann, das
confess
süß und direkt mich meinte, Oskar ins Ohr floß... Die Raguna gestand
Oskar, daß sie immer an ihn gedacht habe während all der Jahre..., daß Be-
ein distinguished
bra zwar ^ vortrefflicher Freund und ausgezeichneter Arbeitspartner sei, aber
an Ehe könne man nicht denken...; auch er, obgleich recht eifersüchtig
von Natur, habe im Laufe der Jahre begriffen, 396 daß man die Raguna
besides
nicht binden könne, zudem finde der gute Bebra als Leiter des Front-
fulfil
theaters auch kaum Zeit, eventuellen ehelichen Pflichten nachzukommen...
Na also, Amico, wenn die Raguna schon nicht Ihr hartes Trommlerherz
verführen kann, dann lassen Sie sich von Paris verführen, andiamo!...
Bebra erklärte mir Sinn und Zweck der Propagandakompanie. Ros-
witha erzählte mir Anekdötchen aus dem Alltag der Propagandakompanie
join
... 397 „Steigen Sie ein bei uns, junger Mann, trommeln Sie, zersingen
electric bulbs garrison
Sie Biergläser und Glühbirnen! Die deutsche Besatzungsarmee im
salute
schönen Frankreich, im ewigjungen Paris wird Ihnen danken und zujubeln."
... Ein Abschiedsbesuch bei Matzerath und Maria. Längere Zeit lang

stand ich am Laufgitter meines 398 Sohnes Kurt.... 402 Stellte die Raguna mir die beiden restlichen Mitglieder des Fronttheaterensembles vor: die Akrobaten Felix und Kitty. Die honigblonde, ein wenig grauhäutige Kitty war nicht ohne Liebreiz und mochte etwa die Grösse der Signora haben.... Der Akrobat Felix war wohl der Längste der Theatertruppe. Gut und gerne mass er seine hundertachtunddreissig Zentimeter. Der Ärmste litt unter seinen auffallenden Ausmassen measure, size. Das Erscheinen meiner vierundneunzig Zentimeter nährte doch den Komplex.

406 Schon schnellten sich von Oskars Zunge einige französische Wörtchen... An Roswithas Arm durfte ich an den Quais wandeln und meinen neunzehnten Geburtstag begehen celebrate... Als Roswitha und ich erstmals am Fusse des Eiffelturmes standen und wir — ich vierundneunzig, sie neunundneunzig Zentimeter hoch-hinaufblicken, wurde uns beiden, Arm in Arm, erstmals unsere Einmaligkeit und Grösse bewusst. Wir küssten uns auf offener Strasse, was jedoch in Paris nichts heissen approve will... 407 Ich zersang nicht mehr simple deutsch-ordinäre Bierflaschen, nein, ausgesuchteste choice, schöngeschwungene, hauchdünn geatmete Vasen und Fruchtschalen aus französischen Schlössern zersang und zerscherbte ich.... In erstklassigen Hotels logiert man uns ein, und ich will nicht verschweigen, dass Roswitha an meiner Seite den ganzen Winter hindurch die Vorzüge der französischen Bettstatt immer wieder erprobte und
408 bestätigte... 409 Im April vierundvierzig — von allen Fronten wurden erfolgreiche Frontverkürzungen gemeldet — mussten wir unser Artistengepäck luggage packen, Paris verlassen und den Atlantikwall mit Bebras Fronttheater beglücken... 426 Ich zersang einen gläsernen Nachttopf, in dem ein Paar Wiener Würstchen mit Senf pepper lagen. Fettgeschminkt painted weinte Bebra seine Clownstränen über dem zerbrochenen Töpfchen, klaubte pick sich die Würste aus den Scherben, gab sich Senf dazu und verspeiste sie.... Im

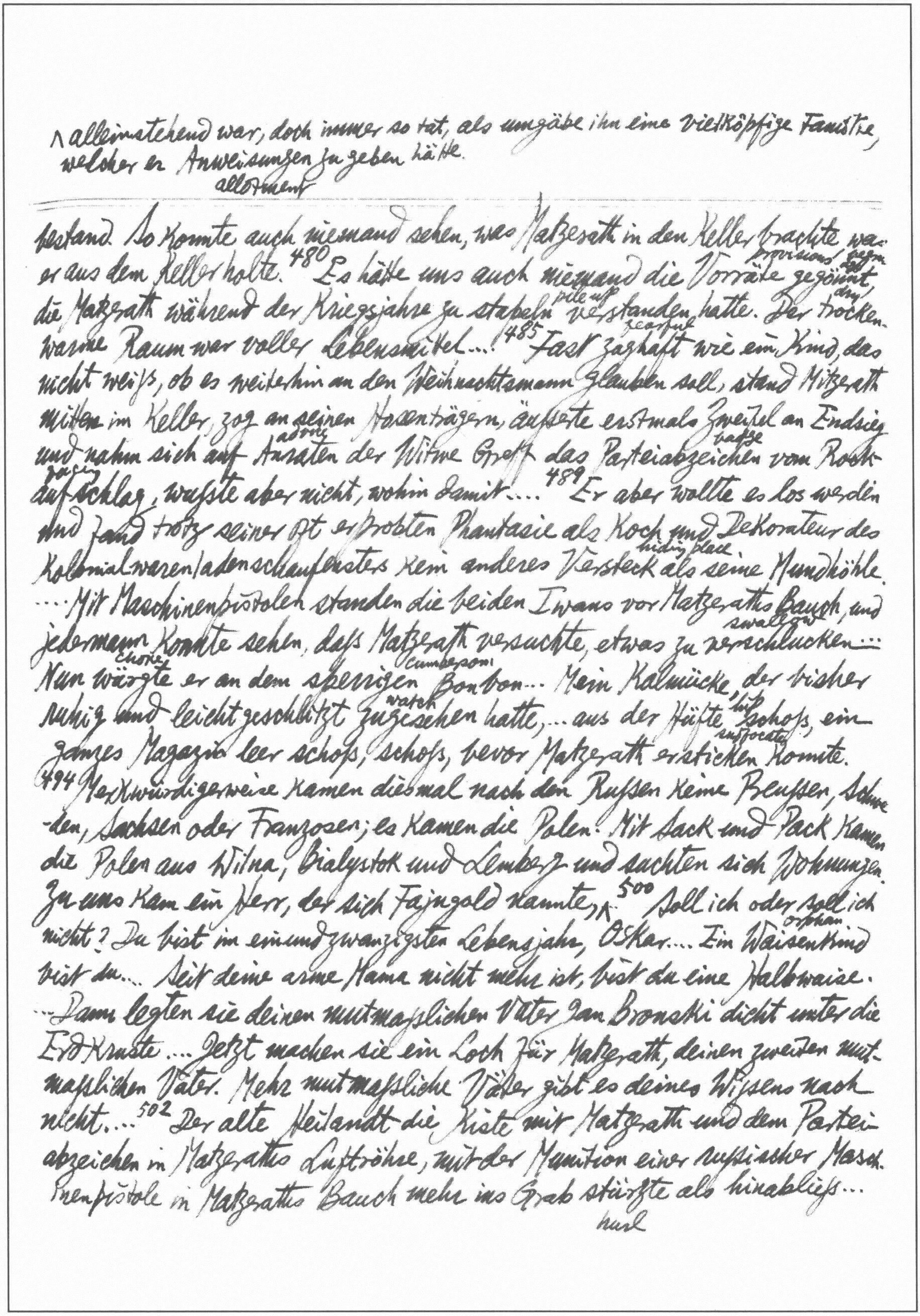


427 Schloßhof hielt eine motorisierte, steaming dampfende Feldküche. Roswitha bat mich,
ihr einen Becher Kaffee zu holen, da sie noch nicht gefrühstückt hatte. Etwas
nervös und besorgt, ich könnte den connection Anschluß an den truck Lastwagen miss verfehlen,
~~wer~~ weigerte refuse ich mich und war auch eine Spur a little rude grob mit ihr. Da sprang sie
selbst vom Wagen, lief mit dem vessel Kochgeschirr in high heels Stöckelschuhen auf die
Feldküche zu ~~und~~ erreichte den heißen Morgenkaffee gleichzeitig mit einer dort
einschlagenden knock Schiffsgranate.... 428 In Berlin trennte ich mich von Bebra.
429 Die Heimkehr. Eine weit verbreitete Unsitte bad custom macht heutzutage jeden jungen
Mann, der einen kleinen Wechsel fälschte, deshalb in die Fremdenlegion
ging, nach ein paar Jährchen etwas älter geworden heimkehrt und Geschichten
~~zers~~ erzählt, zu einem modernen Odysseus... Oskar war alleine schon
deshalb kein Odysseus, weil er bei seiner Heimkehr alles unverändert fand.
Seine geliebte Maria, die er ja als Odysseus Penelope nennen müßte, wurde
nicht von geilen lascivious Freiern umschwärmt, die hatte noch immer ihren Matzerath,
für den sie sich schon lange vor Oskars Abreise entschieden hatte....
Was endlich meinen Sohn Kurt concern angeht, so machte der für seinen Vater
keinen Finger bent krumm, war also mitnichten ein Telemachos, auch wenn er
Oskar nicht wiedererkannte... 432 Matzerath... nun... in Kurtchen den zukünftigen
Kolonialwarenhändler sah... Doch damals gab es für Oskar nur ein einziges
Wollen: es galt, einen trommelnden Sohn an die Seite eines trommelnden
Vaters zu stellen.... eine zeugungsfähige Trommlerdynastie zu begründen....
435 Kurt nahm die Trommel an... Nun war es an ~~die~~ der Zeit, ihm die Trommelstöcke
hinzuhalten. proffer Leider mißverstand er die doppelte Bewegung, fühlte
sich bedroht, schlug mir mit dem Blechrand die Hölzer aus den Fingern...
...436 So peitschte lash Kain den Abel... 437 Ende Juni bekam Mutter Truczinski
einen leichten stroke Schlaganfall, weil die Post ihr schlechte Nachricht gebracht
hatte. Der Unteroffizier Fritz Truczinski war für drei Dinge gleichzeitig

gefallen: für Führer, Volk und Vaterland... 438 Matzerath half, so gut er konnte, und Mutter Truczinski ging es bald besser, wenn auch ~~nie~~ nie mehr gut.

447 Es fiel mir leicht, zum Kirchgänger zu werden, da mich zu Hause nichts hielt. Da gab es Maria. Doch Maria hatte den Matzerath. Da gab es meinen Sohn Kurt. Doch der Bengel (rough boor) wurde immer unerträglicher, warf mir Sand in die Augen, kratzte (scratch) mich, daſs seine Fingernägel in meinem väterlichen Fleisch abbrachen (demolish). Auch zeigte mir mein Sohn ein Paar Fäuste, die so weiſse Knöchel (knuckles) hatten, daſs mir der bloſse Anblick dieser schlagfertigen Zwillinge schon das Blut aus der Nase springen lieſs.

464 Der Luftwaffenhelfer Mister, Zyniker und Theoretiker der Stäuberbande (duster), formulierte seine Ansicht (view) während einer Bandenversammlung dahin: "Wir haben überhaupt nichts mit Parteien zu tun, wir kämpfen gegen unsere Eltern und alle übrigen Erwachsenen; ganz gleich wofür oder wogegen die sind." ... 478 Als wir das Gerichtsgebäude (law court) verlieſsen, kam ein Beamter in Zivil auf Matzerath zu, übergab dem ein Schreiben und sagte: "Sie sollten sich das wirklich noch einmal überlegen (reflect), Herr Matzerath. Das Kind muſs von der Straſse fort. Sie sehen ja, von welchen Elementen solch ein hilfloses Geschöpf miſsbraucht wird." Maria weinte... 479 Zehn Tage lang überlegte sich Matzerath, ob er den Brief unterschreiben und ans Gesundheitsministerium abschicken sollte. Als er ihn am elften Tag unterschrieben abschickte, lag die Stadt schon unter Artilleriebeschuſs (shelling), und es war fraglich, ob die Post noch Gelegenheit fände, den Brief weiterzusenden. Panzerspitzen der Armee des Marschalls Rokossowski drangen bis Elbing vor. Die zweite Armee, von Weiſs, bezog Stellung auf den Höhen um Danzig. Es begann das Leben im Keller. Wie wir alle wissen, befand sich unser Keller unter dem Laden. ... Unser Keller hatte den Vorteil eines zweiten Einganges, der aus einer Falltür hinter dem Ladentisch

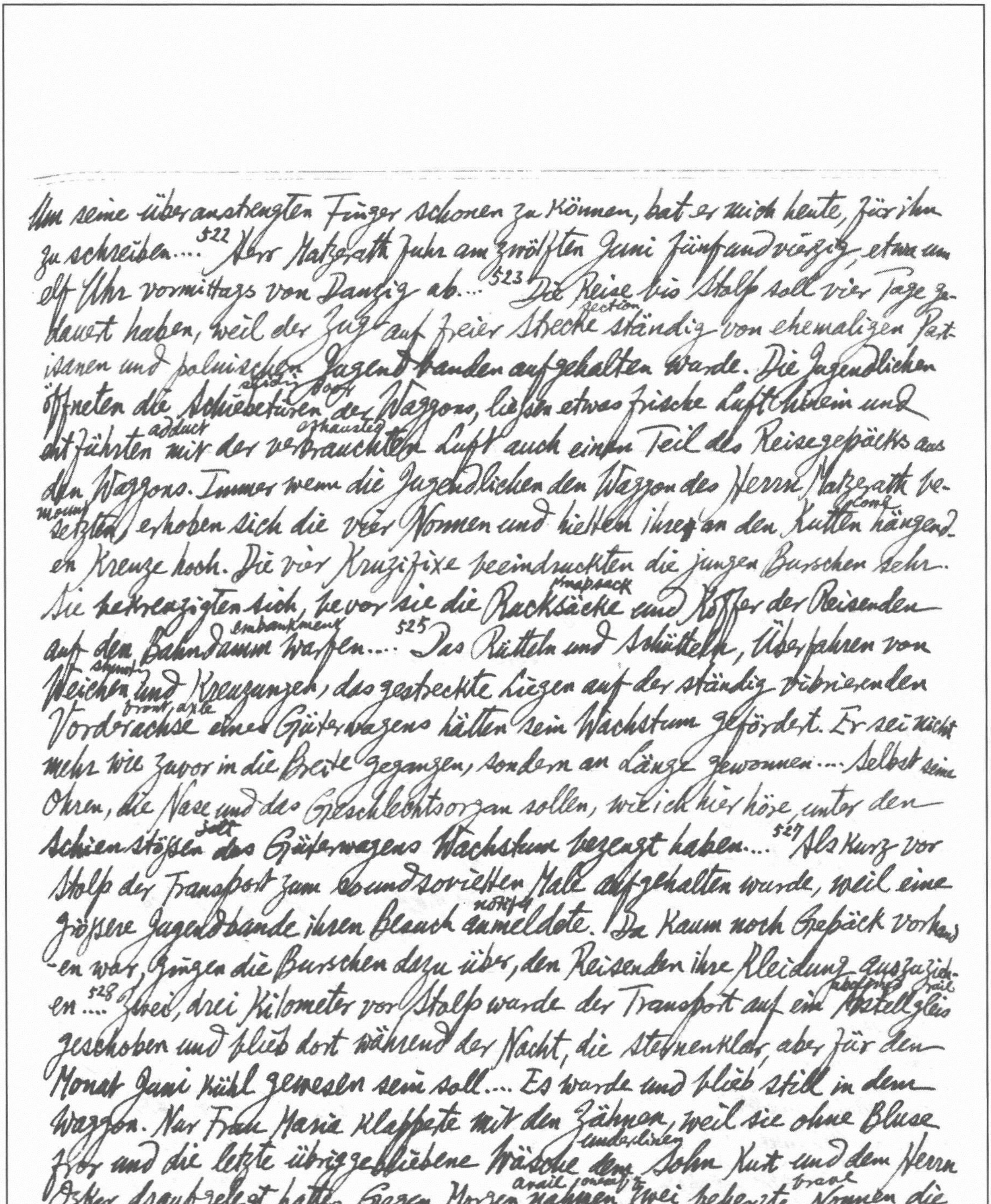


^ alleinstehend war, doch immer so tat, als umgäbe ihn eine vielköpfige Familie,
welcher er Anweisungen zu geben hätte.
allotment

---

bestand. So konnte auch niemand sehen, was Matzerath in den Keller brachte, was
provisions begrudged
er aus dem Keller holte. 480 Es hätte uns auch niemand die Vorräte gegönnt,
pile up dry
die Matzerath während der Kriegsjahre zu stapeln verstanden hatte. Der trocken-
fearful
warme Raum war voller Lebensmittel... 485 Fast zaghaft wie ein Kind, das
nicht weiß, ob es weiterhin an den Weihnachtsmann glauben soll, stand Matzerath
mitten im Keller, zog an seinen Hosenträgern, äußerte erstmals Zweifel am Endsieg
advice badge
und nahm sich auf Anraten der Witwe Greff das Parteiabzeichen vom Rock-
lapel
aufschlag, wußte aber nicht, wohin damit.... 489 Er aber wollte es los werden
und fand trotz seiner oft erprobten Phantasie als Koch und Dekorateur des
hiding place
Kolonialwarenladenschaufensters kein anderes Versteck als seine Mundhöhle.
....Mit Maschinenpistolen standen die beiden Iwans vor Matzeraths Bauch, und
swallow
jedermann konnte sehen, daß Matzerath versuchte, etwas zu verschlucken....
choke cumbersome
Nun würgte er an dem sperrigen Bonbon... Mein Kalmücke, der bisher
watch hip
ruhig und leicht geschlitzt zugesehen hatte, ... aus der Hüfte schoß, ein
suffocate
ganzes Magazin leer schoß, schoß, bevor Matzerath ersticken konnte.
494 Merkwürdigerweise kamen diesmal nach den Russen keine Preußen, Schwe-
den, Sachsen oder Franzosen; es kamen die Polen. Mit Sack und Pack kamen
die Polen aus Wilna, Bialystok und Lemberg und suchten sich Wohnungen.
Zu uns kam ein Herr, der sich Fajngold nannte, ^ 500 Soll ich oder soll ich
orphan
nicht? Du bist im einundzwanzigsten Lebensjahr, Oskar.... Ein Waisenkind
bist du.... Seit deine arme Mama nicht mehr ist, bist du eine Halbwaise.
...Dann legten sie deinen mutmaßlichen Vater Jan Bronski dicht unter die
Erdkruste.... Jetzt machen sie ein Loch für Matzerath, deinen zweiten mut-
maßlichen Vater. Mehr mutmaßliche Väter gibt es deines Wissens nach
nicht.... 502 Der alte Heilandt die Kiste mit Matzerath und dem Partei-
abzeichen in Matzeraths Luftröhre, mit der Munition einer russischen Masch-
inenpistole in Matzeraths Bauch mehr ins Grab stürzte als hinabließ...
hurl

Matzerath sorgte für mich mehr als Koch denn als Vater. Er war ein guter Koch.
Wenn ich heute Matzerath manchmal vermisse, sind es seine Königsberger meatball Klopse,
seine sauren Schweinenieren, sein Karpfen mit Rettich und cream Sahne..... 504 Als
der Heilandt mit dem Grab fertig war, zog er aus einem anderen Grab ein
morsches decaying Holzkreuz ohne Inschrift und stieß das in den frischen Hügel un-
[illegible] gefähr zwischen Matzeraths Kopf und meine begrabene Trommel.
506 Ich einen Meter und einundzwanzig Zentimeter messe.... 507 So groß ist
Oskar also! Für einen Zwerg, Gnom, Liliputaner fast zu groß.... Erst als
mich der Stein bei Matzeraths Begräbnis auf dem Friedhof Saspe am
Hinterkopf hit traf, begann ich zu wachsen.... 508 Ich wurde von einem etwa
walnußgroßen Kieselstein am Hinterkopf getroffen, den mein Sohn Kurt mit
viereinhalbjähriger Kraft [illegible] geschleudert hatte.... Vielleicht wollte er endlich
einen richtigen, einen erwachsenen Vater haben oder auch nur einen Ersatz
für Matzerath; denn den Vater in mir hat er ~~wie~~ nie erkannt und gewürdigt.
... 509 Ich krank war.... 512 Herr Fajngold hob Oskar aus seinem Fieberbett,
setzte ihn auf eine Lysolwolke, was heißen soll, er desinfizierte mich... Die
Läuse entdeckte er zuerst bei Kurtchen, dann bei mir, bei Maria und
bei sich. Wahrscheinlich hatte uns jener Kalmücke die Läuse hinterlassen,
der Maria den Matzerath genommen hatte.... 517 Anfang Juni fuhren die ersten
Transporte in Richtung Westen. Maria sagte nichts, aber ich merkte, daß
auch sie von den Möbeln, vom Laden, von dem Miethaus, von den Gräbern
beiderseits der Hindenburgallee und von dem Hügel auf dem Friedhof Saspe
Abschied nahm.... 519 Als dann der Zug tram einrollte, war es ein Güterzug.
... Wir kamen in den vorletzten Wagen.
520 Ich, Bruno Münsterberg, ... unverheiratet und kinderlos, bin Pfleger in der
Privatabteilung der hiesigen of this country Heil- und Pflegeanstalt.... 521 Herr Matzerath
ist mein harmlosester Patient... Er schreibt und trommelt etwas zu viel.



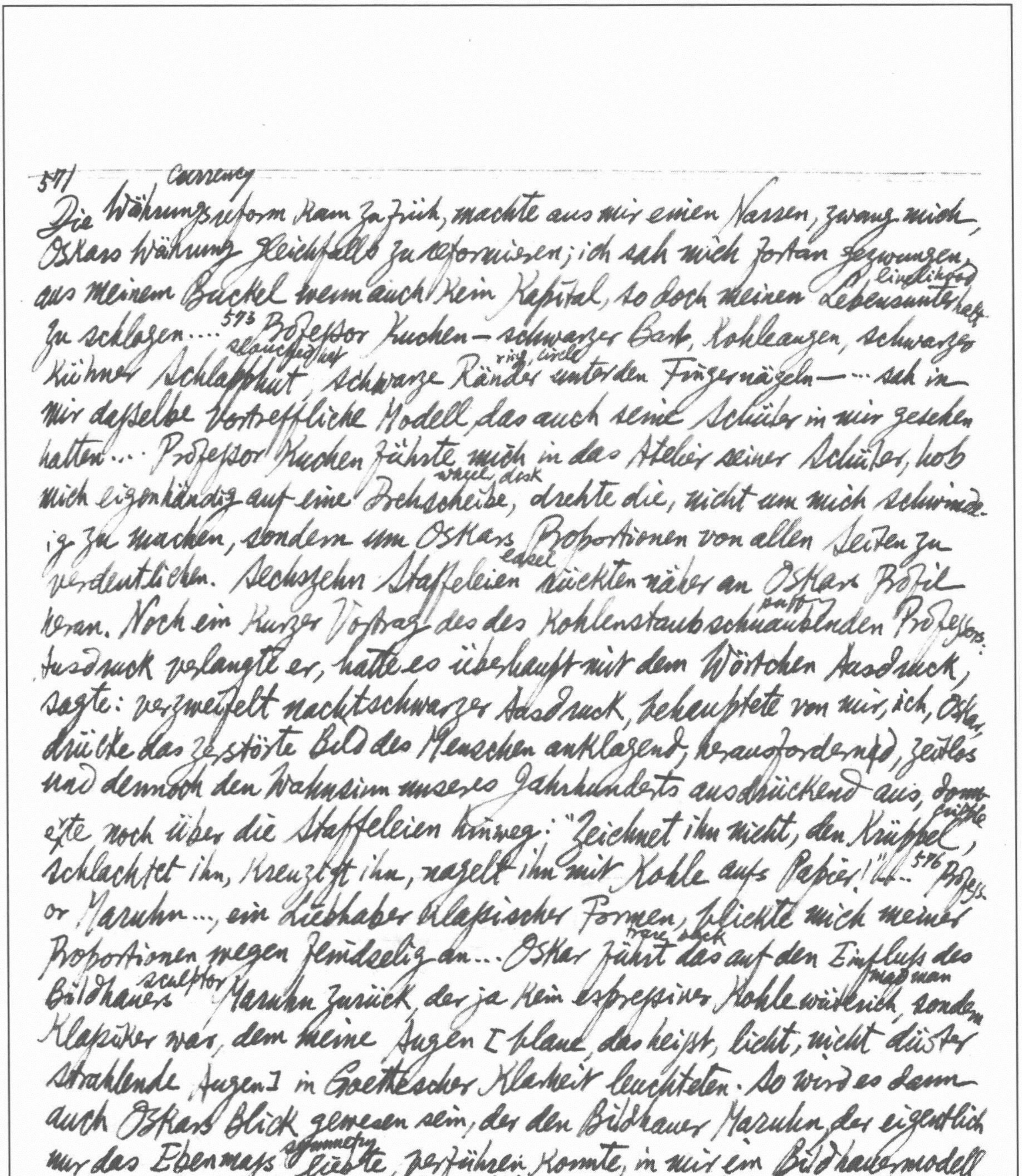
Um seine überanstrengten Finger schonen zu können, bat er mich heute, für ihn
zu schreiben....[522] Herr Matzerath fuhr am zwölften Juni fünfundvierzig, etwa um
elf Uhr vormittags von Danzig ab....[523] Die Reise bis Stolp soll vier Tage ge-
section
dauert haben, weil der Zug auf freier Strecke ständig von ehemaligen Part-
isanen und polnischen Jugendbanden aufgehalten wurde. Die Jugendlichen
sliding door
öffneten die Schiebetüren der Waggons, ließen etwas frische Luft hinein und
adduct exhausted
entführten mit der verbrauchten Luft auch einen Teil des Reisegepäcks aus
den Waggons. Immer wenn die Jugendlichen den Waggon des Herrn Matzerath be-
mount become
setzten, erhoben sich die vier Nonnen und hielten ihre an den Kutten hängend-
en Kreuze hoch. Die vier Kruzifixe beeindruckten die jungen Burschen sehr.
knapsack
Sie bekreuzigten sich, bevor sie die Rucksäcke und Koffer der Reisenden
embankment
auf den Bahndamm warfen....[525] Das Rütteln und Schütteln, Überfahren von
shunt
Weichen und Kreuzungen, das gestreckte Liegen auf der ständig vibrierenden
front axle
Vorderachse eines Güterwagens hätten sein Wachstum gefördert. Er sei nicht
mehr wie zuvor in die Breite gegangen, sondern an Länge gewonnen.... Selbst seine
Ohren, die Nase und das Geschlechtsorgan sollen, wie ich hier höre, unter den
salt
Schienenstößen des Güterwagens Wachstum bezeugt haben....[527] Als kurz vor
Stolp der Transport zum soundsovielten Male aufgehalten wurde, weil eine
notify
grössere Jugendbande ihren Besuch anmeldete. Da kaum noch Gepäck vorhand-
en war, gingen die Burschen dazu über, den Reisenden ihre Kleidung auszuzieh-
[illegible] rail
en....[528] Zwei, drei Kilometer vor Stolp wurde der Transport auf ein Abstellgleis
geschoben und blieb dort während der Nacht, die sternenklar, aber für den
Monat Juni kühl gewesen sein soll.... Es wurde und blieb still in dem
Waggon. Nur Frau Maria klapperte mit den Zähnen, weil sie ohne Bluse
underlinen
fror und die letzte übriggebliebene Wäsche dem Sohn Kurt und dem Herrn
avail oneself of brave
Oskar draufgelegt hatte. Gegen Morgen nahmen zwei beherzte Nonnen die
Gelegenheit der offengebliebenen Waggontür wahr, reinigten den Waggon

529

und warfen durchnäßtes (wet) Stroh, den Kot der Kinder und Erwachsenen... Die Fahrt von Stolp nach Stettin dauerte zwei Tage... Mein Patient ~~habe~~ behauptet, er habe... innerhalb einer Woche, neun, wenn nicht zehn Zentimeter Körperlänge gewonnen.... 532 Mein Patient trägt seinen Kopf, der selbst für normal gewachsene Personen zu groß wäre, zwischen den Schultern auf nahezu verkümmertem (stunted) Hals. Brustkorb (chest basket) und der als Buckel (hump) zu bezeichnende Rücken treten hervor (stand out). ... Er ist durch Schallplatten (gramophone records) ~~records~~ sehr reich geworden.

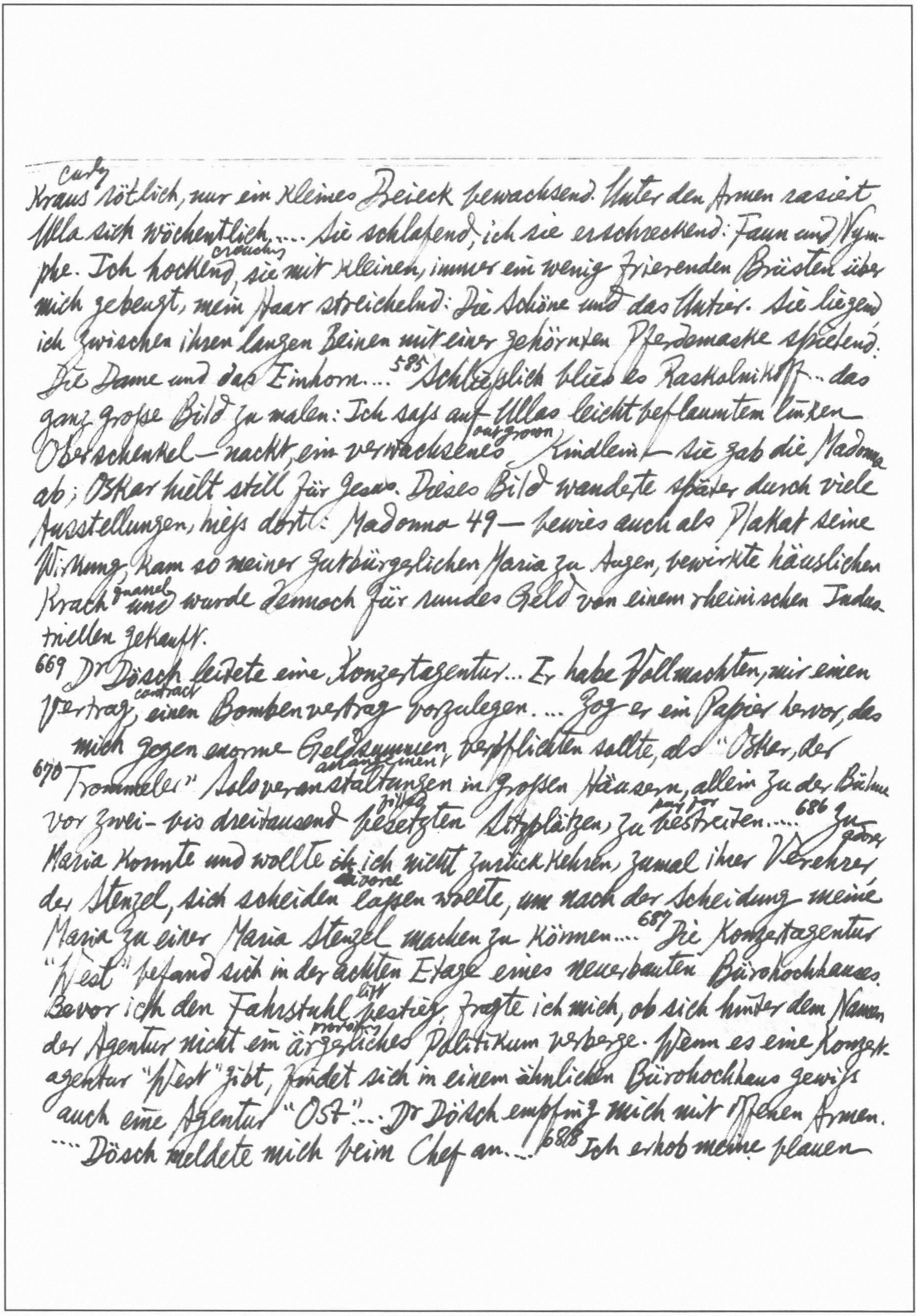
537 Verschlafenes (overslept), gutmütiges Fett: Guste Truczinski (Maria's sister) hatte ~~x~~ sich als Guste Köster nicht ändern müssen, zumal (especially) sie den Köster nur während der vierzehntägigen Verlobungszeit (betrothal), kurz vor seiner Einschiffung zur Eismeerfront und danach anläßlich des Fronturlaubes (leave), da sie heirateten, zumeist in Luftschutzbetten auf sich wirken lassen konnte. Keine Nachricht über Kösters Verbleib (whereabouts) nach der Kapitulation der Kurlandarmee (Courland) eintraf... Die dem Köster vorbehaltenen (allotted) Änderungen in der Bilker Wohnung waren auf Maria und schließlich auf Kurtchens Lebenswandel gemünzt (meant II)...

538 Guste betrachtete neugierig, nicht ohne Mitleid für ihre Schwester Maria, meinen Buckel. Es fiel ihr schwer, sitzen zu bleiben, nicht meinen Buckel streicheln zu dürfen; denn allen Frauen bedeutet Buckelstreicheln Glück, Glück in Gustes Fall: die Heimkehr des alles ändernden Köster. Sie hielt sich zurück, streichelte ersatzweise, doch ohne Glück, die Kaffeetasse und ließ jene Seufzer laut werden, die ich während der folgenden Monate täglich hören sollte.... 541 Nach den verlorenen Proportionen des Dreijährigen sehnte ich mich. Unverrückbar (fixed) wollte 542 ich wieder vierundneunzig Zentimeter messen... 545 Korneff [the stonemason] erfaßte mich oder vielmehr meinen Buckel mit schrägem (oblique) Blick: "... Ist dat nich hinderlich beim Schlafen?"... 551 Ende Mai begann meine Zeit als Steinmetzpraktikant.



571 Die currency Währungsreform kam zu früh, machte aus mir einen Narren, zwang mich, Oskars Währung gleichfalls zu reformieren; ich sah mich fortan gezwungen, aus meinem Buckel wenn auch kein Kapital, so doch meinen livelihood Lebensunterhalt zu schlagen.... 573 Professor Kuchen — schwarzer Bart, Kohleaugen, schwarzer kühner slouchhat Schlapphut, schwarze ring, circle Ränder unter den Fingernägeln — ... sah in mir dasselbe vortreffliche Modell, das auch seine Schüler in mir gesehen hatten ... Professor Kuchen führte mich in das Atelier seiner Schüler, hob mich eigenhändig auf eine wheel, desk Drehscheibe, drehte die, nicht um mich schwindelig zu machen, sondern um Oskars Proportionen von allen Seiten zu verdeutlichen. Sechzehn Staffeleien easel rückten näher an Oskars Profil heran. Noch ein kurzer Vortrag des des kohlenstaub puffing schnaubenden Professors: Ausdruck verlangte er, hatte es überhaupt mit dem Wörtchen Ausdruck, sagte: verzweifelt nachtschwarzer Ausdruck, behauptete von mir, ich, Oskar, drücke das zerstörte Bild des Menschen anklagend, herausfordernd, zeitlos und dennoch den Wahnsinn unseres Jahrhunderts ausdrückend aus, donnerte noch über die Staffeleien hinweg: "Zeichnet ihn nicht, den cripple Krüppel, schlachtet ihn, kreuzigt ihn, nagelt ihn mit Kohle aufs Papier!" ... 576 Professor Maruhn ..., ein Liebhaber klassischer Formen, blickte mich meiner Proportionen wegen feindselig an ... Oskar trace back führt das auf den Einfluss des Bildhauers sculptor Maruhn zurück, der ja kein expressiver madman Kohlewüterich, sondern Klassiker war, dem meine Augen [blaue, das heisst, licht, nicht düster strahlende Augen] in Goethescher Klarheit leuchteten. So wird es denn auch Oskars Blick gewesen sein, der den Bildhauer Maruhn, der eigentlich nur das Ebenmass symmetry liebte, verführen konnte, in mir ein Bildhauermodell, kein Bildhauermodell, zu sehen.... 578 Von den zehn Schülern des Professors Maruhn waren, wenn lange Haare ein Geschlechtszeichen sind, sechs als Mädchen zu bezeichnen. Vier waren hässlich und begabt talented. Zwei waren hübsch, schwatzhaft gossipy

und wirklich Mädchen… Ja, Oskar genoss sogar das Erstaunen der beiden hübschen und schwatzhaften Bildhauermädchen, als die mich zum erstenmal auf der Drehscheibe musterten und leicht irritiert feststellten, dass Oskar, trotz Buckel, trotz sparsam bemessener Körpergrösse ein Geschlechtsteil mit sich führte, welches sich notfalls mit jedem anderen, sogenannten normalen männlichen Attribut hätte messen können…579 Während die garstigen (ugly), aber nicht kunstlosen Jungfrauen recht sorgfältig meinen Kopf, die Glieder, den Buckel nachbildeten, mein Geschlechtsteil jedoch aus merkwürdiger Scheu heraus entweder vernachlässigten (neglect) oder albern (foolishly) stilisierten, verschwendeten (waste) die lieblichen, grossäugigen, zwar schönfingrigen, dennoch ungeschickten Jungfrauen wenig Aufmerksamkeit an die gegliederten Masse meines Körpers, aber allen Fleiss an die haargenaue Nachbildung meiner ansehnlichen (portly) Genitalien. Um die vier bildhauenden jungen Männer in diesem Zusammenhang nicht zu vergessen, sei berichtet: die abstrahierten mich, klopften (knock) mich mit flachen gerillten (grooved) Brettchen (boards) viereckig und liessen das, was die hässlichen Jungfrauen vernachlässigten, die lieblichen Jungfrauen wie fleischige Natur blühen liessen, mit trockenem Männerverstand als viereckig längliches Klötzchen (brick, stump) über zwei gleich grossen Würfeln (cubes) wie das Zeugungswütige Organ eines Baukasten (building corporation) königs in den Raum ragen (project)…581 Befreundete ich mich mit zwei Chinesinnen, die aber griechisches Blut in den Adern haben mussten, denn die praktizierten eine Liebe, die vor Jahrhunderten auf der Insel Lesbos besungen wurde…584 Man muss sich vorstellen, dass Ulla etwa einen Meter achtundsiebzig misst, überschlank, lieblich und zerbrechlich (fragile) ist und an Botticelli und Cranach gleichzeitig erinnert. Wir standen Doppelakt (nude pose). Langustenfleisch hat etwa die Farbe ihres langen und glatten Fleisches, den zarter kindlicher Flaum (down) bedeckt. Ihr Haupthaar ist eher dünn (fine), aber lang und strohblond. Die Schamhaare



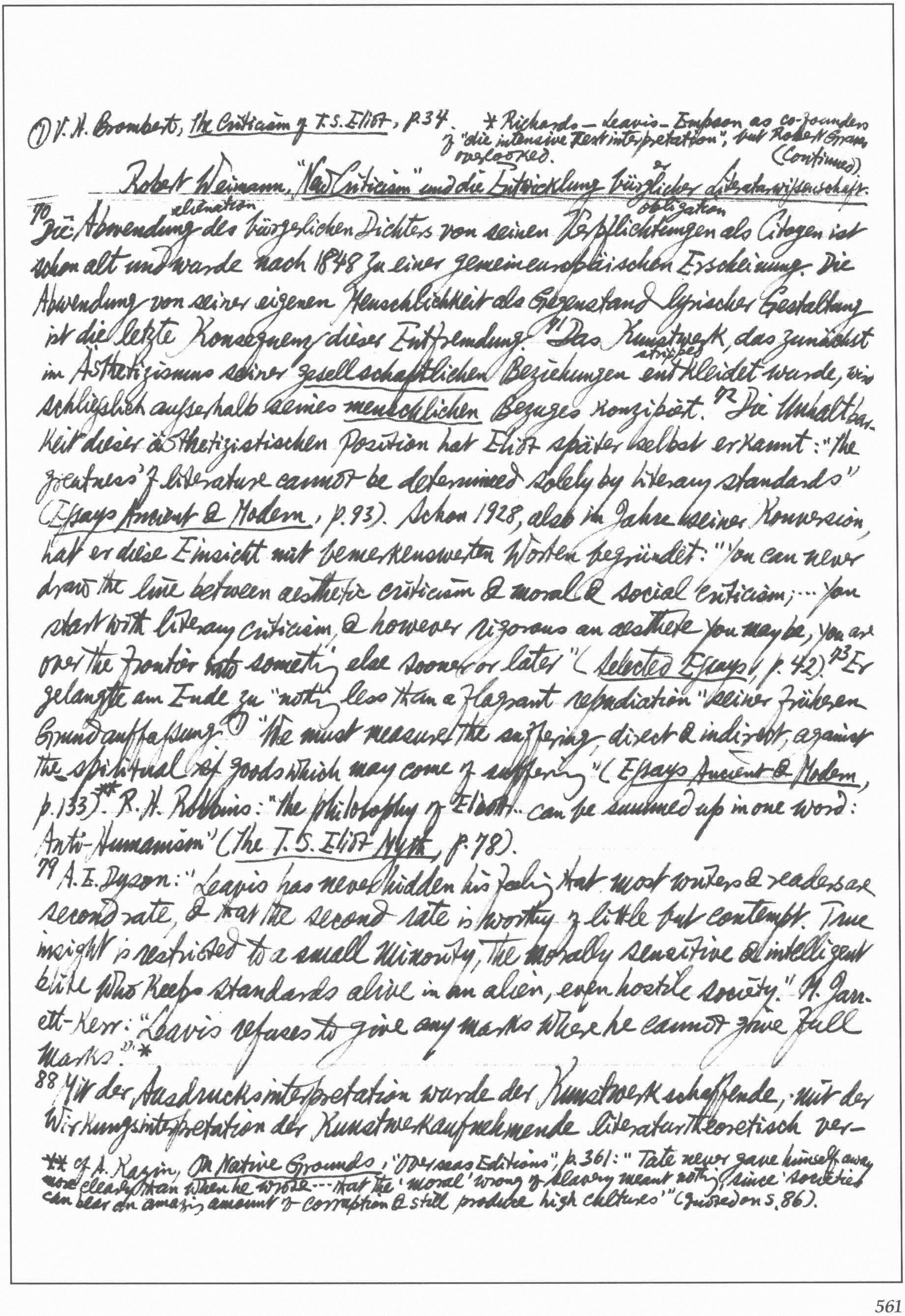
curly Kraus rötlich, nur ein kleines Dreieck bewachsend. Unter den Armen rasiert Ulla sich wöchentlich.... Sie schlafend, ich sie erschreckend: Faun und Nymphe. Ich crouching hockend, sie mit kleinen, immer ein wenig frierenden Brüsten über mich gebeugt, mein Haar streichelnd: Die Schöne und das Untier. Sie liegend, ich zwischen ihren langen Beinen mit einer gehörnten Pferdemaske spielend: Die Dame und das Einhorn.... 585 Schließlich blieb es Raskolnikoff... das ganz große Bild zu malen: Ich saß auf Ullas leicht beflaumtem linken Oberschenkel — nackt, ein overgrown verwachsenes Kindlein — sie gab die Madonna ab; Oskar hielt still für Jesus. Dieses Bild wanderte später durch viele Ausstellungen, hieß dort: Madonna 49 — bewies auch als Plakat seine Wirkung, kam so meiner gutbürgerlichen Maria zu Augen, bewirkte häuslichen Krach quarrel und wurde dennoch für rundes Geld von einem rheinischen Industriellen gekauft.

669 Dr Dösch leitete eine Konzertagentur... Er habe Vollmachten, mir einen Vertrag, contract einen Bombenvertrag vorzulegen.... Zog er ein Papier hervor, das mich gegen enorme Geldsummen verpflichten sollte, als "Oskar, der
670 Trommeler" arrangement Soloveranstaltungen in großen Häusern, allein zu der Bühne vor zwei- bis dreitausend filled besetzten Sitzplätzen, zu pay for bestreiten.... 686 Zu gone Maria konnte und wollte ~~ih~~ ich nicht zurückkehren, zumal ihr Verehrer der Stenzel, sich scheiden divorce lassen wollte, um nach der Scheidung meine Maria zu einer Maria Stenzel machen zu können.... 687 Die Konzertagentur "West" befand sich in der achten Etage eines neuerbauten Bürohochhauses. Bevor ich den Fahrstuhl lift bestieg, fragte ich mich, ob sich hinter dem Namen der Agentur nicht ein provoking ärgerliches Politikum verberge. Wenn es eine Konzertagentur "West" gibt, findet sich in einem ähnlichen Bürohochhaus gewiß auch eine Agentur "Ost"... Dr Dösch empfing mich mit offenen Armen. .... Dösch meldete mich beim Chef an...! 688 Ich erhob meine blauen —

[der Schreibtisch

Augen, suchte den Chef hinter der unendlich leeren Eichenholzfläche und fand, in einem Rollstuhl, der sich gleich einem Zahnarztstuhl hochschrauben (screw) und schwenken (swing) ließ, meinen gelähmten, nur mit den Augen und Fingerspitzen noch lebenden Freund und Meister Bebra. Ach ja, seine Stimme gab es noch! …"So sieht man sich wieder, Herr Matzerath.... Allein, ich stelle zu meinem Bedauern (pity) fest, daß Sie ihre Proportionen unvernünftig stark und unvorteilhaft verändert haben.... Ach ja, die gute Roswitha! ...Er jedoch wollte ihr eines Tages keinen Kaffee holen, da holte sie ihn selbst und kam dabei ums Leben. Das ist, soviel ich weiß, nicht der einzige Mord, den jener pausbäckige (chubby faced) Oskar verübte (commit)...." 689 Noch einmal flehte (implore) ich dringlich um Erbarmen.... 691 Oskar findet hier nicht den Platz, seine Erfolge lang und breit zu beschreiben. Eine Woche vor dem Beginn der Tournee tauchten jener ersten, schändlich (infamous) wirksamen Plakate (bill) auf, die meinen Erfolg vorbereiteten, meinen Auftritt wie den Auftritt eines Zauberers, Gesundbeters (faith healer), eines Messias ankündigen.... 692 So fand ich wieder meine glastötende Stimme, machte aber sparsamen Gebrauch davon, weil ich mir nicht das Geschäft verderben wollte... Als ich zurückkehrte und mit Dr Dösch abrechnete, stellte es sich heraus, daß meine Blechtrommel eine Goldgrube (mine) war. ...694 Was tat Oskar mit dem vielen Geld? Er machte Maria, seiner Maria, ein Angebot (offer). Ich sagte zu Maria: Wenn du dem Stenzel den Laufpaß (dismissal) gibst, ihn nicht nur nicht heiratest, sondern simpel davonjagst, kaufe ich dir ein modern eingerichtetes Feinkostgeschäft (Italian warehouse) in bester Geschäftslage.

720 Ich begehe heute meinen dreißigsten Geburtstag.



① V. H. Brombert, *The Criticism of T. S. Eliot*, p. 34. * Richards — Leavis — Empson as co-founders of "die intensive Textinterpretation", but Robert Graves overlooked. (Continued)

Robert Weimann, "New Criticism" und die Entwicklung bürgerlicher Literaturwissenschaft.

90 Die Abwendung [alienation] des bürgerlichen Dichters von seinen Verpflichtungen [obligation] als Citoyen ist schon alt und wurde nach 1848 zu einer gemeineuropäischen Erscheinung. Die Abwendung von seiner eigenen Menschlichkeit als Gegenstand lyrischer Gestaltung ist die letzte Konsequenz dieser Entfremdung. 91 Das Kunstwerk, das zunächst im Ästhetizismus seiner *gesellschaftlichen* Beziehungen entkleidet [stripped] wurde, wird schließlich außerhalb seines *menschlichen* Bezuges konzipiert. 92 Die Unhaltbarkeit dieser ästhetizistischen Position hat Eliot später selbst erkannt: "the greatness of literature cannot be determined solely by literary standards" (*Essays Ancient & Modern*, p. 93). Schon 1928, also im Jahre seiner Konversion, hat er diese Einsicht mit bemerkenswerten Worten begründet: "You can never draw the line between aesthetic criticism & moral & social criticism; ... you start with literary criticism, & however rigorous an aesthete you may be, you are over the frontier into something else sooner or later" (*Selected Essays*, p. 42). 93 Er gelangte am Ende zu "nothing less than a flagrant repudiation" seiner früheren Grundauffassung. ① "We must measure the suffering, direct & indirect, against the spiritual ~~of~~ goods which may come of suffering" (*Essays Ancient & Modern*, p. 133).** R. H. Robbins: "the philosophy of Eliot ... can be summed up in one word: Anti-Humanism" (*The T. S. Eliot Myth*, p. 78).

79 A. E. Dyson: "Leavis has never hidden his feeling that most writers & readers are second rate, & that the second rate is worthy of little but contempt. True insight is restricted to a small minority, the morally sensitive & intelligent elite who keeps standards alive in an alien, even hostile society." H. Jarrett-Kerr: "Leavis refuses to give any marks where he cannot give full marks." *

88 Mit der Ausdrucksinterpretation wurde der Kunstwerkschaffende, mit der Wirkungsinterpretation der Kunstwerkaufnehmende literaturtheoretisch ver-

** cf A. Kazin, *On Native Grounds*, "Overseas Editions", p. 361: "Tate never gave himself away more clearly than when he wrote ... that the 'moral' wrong of slavery meant nothing, since 'societies can bear an amazing amount of corruption & still produce high cultures'" (quoted on S. 86).

nichtet.① Übrig blieb *Criticism as Pure Speculation* (Ransoms bekannter Princeton-Vortrag). Das Kunstwerk wurde in diesem Sinne als "cognitive fact", als "a body of cognitive & analysable meaning", als "iconological statement", als ontologischer Struktur betrachtet. 89 Die Zielsetzung der Interpretation wird bestimmt durch die dem Kunstwerk eigene "order of existence". Ransom spricht von *structure* und *texture*, Brooks von *Paradox* und *irony*, und Tate von *tension*. 90 R. S. Cranes Bemühungen vor allem auf die Aristotelische Poetik gerichtet sind. Die eingestandenermaßen (avowedly) sehr willkürlichen Anleihen (loan) bei Aristoteles② ~~Poetik~~ beziehen sich nicht auf den der *Poetik* zentralen Begriff der "Mimesis"*, sondern auf die Anschauung von poetischen Werken als *Synola*, "or concrete ~~wh~~ artistic wholes": "What a poet does *distinctively as a poet* is not to express himself or his age ... but ... to build materials of language & experience into wholes of various kinds..." (*Critics & Criticism*, p. 13; cf *The Languages of Criticism & the Structure of Poetry*, p. 165). 91 cf Kayser: "in sich geschlossenes sprachliches Gefüge" (*Das sprachliche Kunstwerk* S. 5); 92 Curtius***: "die autonome Struktur der Literatur" (*Europäische Literatur usw.*, S. 20). 95 Der "Gegenstand der Literaturwissenschaft ist nicht die Literatur, sondern das Literarische, d. h. dasjenige, was ein Werk literarisch macht" (Roman Jakobson). 98 Emil Staiger: "Hier öffnet sich zugleich der Weg, auf dem wir der Verlegenheit (embarrassment) entgehen: Beschreiben statt erklären" (*Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters*, 2. Aufl. S. 13).**

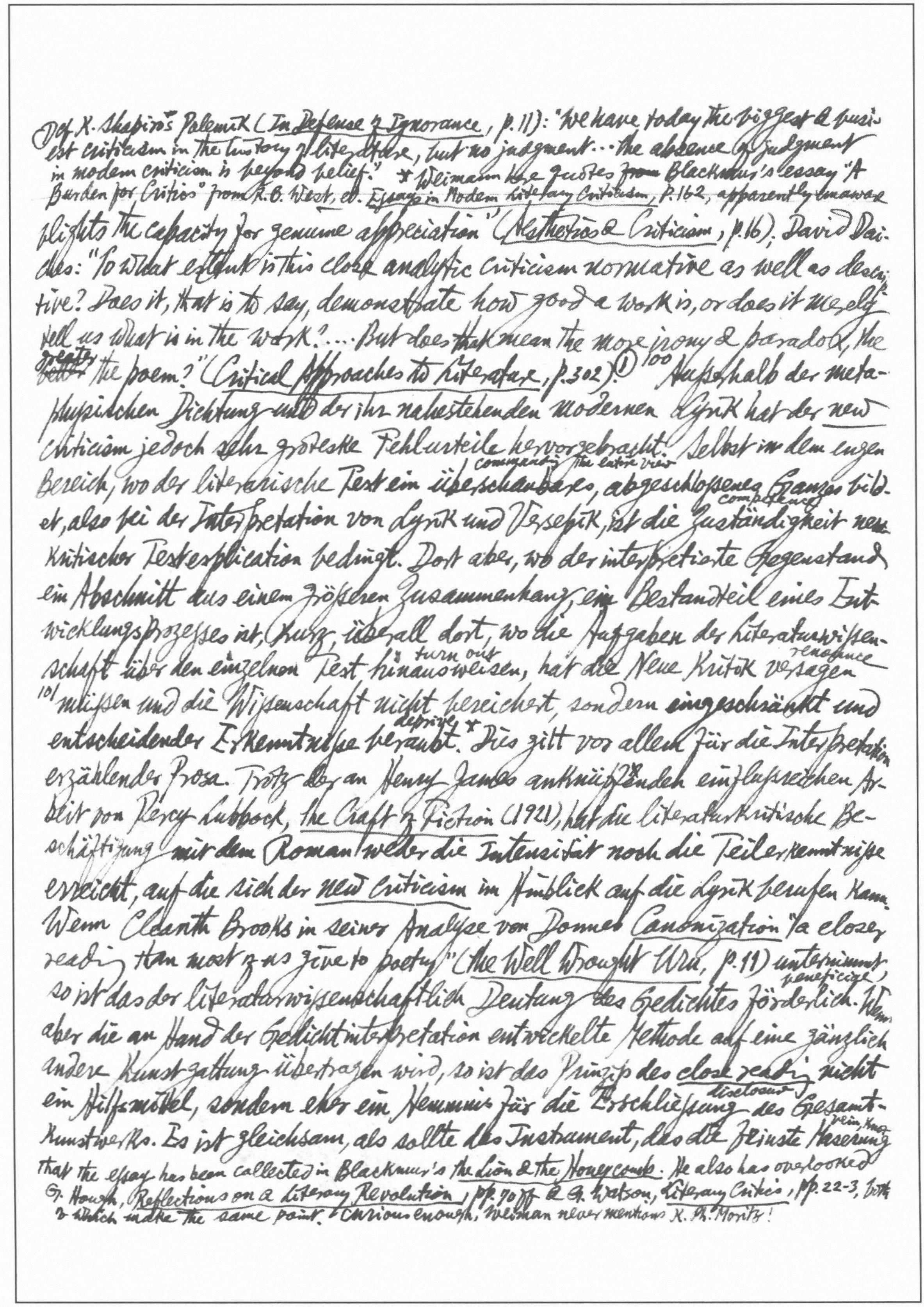
99 *Close reading* ist lobenswert, erfordert jedoch eine Ergänzung ebensosehr, wie jede induktive Forschung schließlich auch der Deduktion bedarf. Die Mehrheit der Neuen Kritiker hat diese wissenschaftliche Binsenwahrheit (obvious truth) verkannt. H. Osborne: "The dull obtuseness of purblind academic criticism, whose facile devotion to ephemeral stylistic convention & technical standards

---

① cf W. K. Wimsatt, *the Verbal Icon*, pp. 3-18 "The Intentional Fallacy" & pp. 21-39 "The affective fallacy" ② "The Aristotle they [Crane's 'Chicago friends'] ~~th~~ have thus reconstructed is not, it will easily be seen, the Aristotle of the Renaissance & neoclassical commentators ... It may not, indeed, except in a general way, be Aristotle at all" (*Critics & Criticism: Ancient & Modern*, p. 17).

* Auerbach never mentioned in the book! ** cf George Watson on "descriptive criticism".

*** Staiger, *Die Kunst der Interpretation*, S. 9: "die Stilkritik oder immanente Deutung der Texte". cf Rilke, *Briefe aus Muzot*, [illegible] Graf, Rilke



① Cf. K. Shapiro's Polemik (In Defense of Ignorance, p. 11): "We have today the biggest & busi-
est criticism in the history of literature, but no judgment... the absence of judgment
in modern criticism is beyond belief." * Weimann here quotes ~~from~~ Blackmur's essay "A
Burden for Critics" from R.B. West, ed. Essays in Modern Literary Criticism, p.162, apparently unaware

blights the capacity for genuine appreciation" (Aesthetics & Criticism, p.16); David Dai-
ches: "To what extent is this close analytic criticism normative as well as descrip-
tive? Does it, that is to say, demonstrate how good a work is, or does it merely
tell us what is in the work?.... But does that mean the more irony & paradox, the
greater ~~better~~ the poem?" (Critical Approaches to Literature, p.302).① 100 Ausserhalb der meta-
physischen Dichtung ~~und~~ der ihr nahestehenden modernen Lyrik hat der new
criticism jedoch sehr groteske Fehlurteile hervorgebracht. Selbst in dem engen
commanding the entire view
Bereich, wo der literarische Text ein überschaubares, abgeschlossenes Ganzes bild-
competence
et, also bei der Interpretation von Lyrik und Versepik, ist die Zuständigkeit neu-
kritischer Textexplication bedingt. Dort aber, wo der interpretierte Gegenstand
ein Abschnitt aus einem größeren Zusammenhang, ein Bestandteil eines Ent-
wicklungsprozesses ist, kurz, überall dort, wo die Aufgaben der Literaturwissen-
turn out renounce
schaft über den einzelnen Text hinausweisen, hat die Neue Kritik versagen
101 müssen und die Wissenschaft nicht bereichert, sondern eingeschränkt und
deprive
entscheidender Erkenntnisse beraubt.* Dies gilt vor allem für die Interpretation
erzählender Prosa. Trotz der an Henry James anknüpfenden² einflussreichen Ar-
beit von Percy Lubbock, The Craft of Fiction (1921), hat die literaturkritische Be-
schäftigung mit dem Roman weder die Intensität noch die Teilerkenntnisse
erreicht, auf die sich der new criticism im Hinblick auf die Lyrik berufen kann.
Wenn Cleanth Brooks in seiner Analyse von Donnes Canonization "a closer
reading than most of us give to poetry" (The Well Wrought Urn, p.11) unternimmt,
beneficial
so ist das der literaturwissenschaftlich Deutung des Gedichtes förderlich. Wenn
aber die an Hand der Gedichtinterpretation entwickelte Methode auf eine gänzlich
andere Kunstgattung übertragen wird, so ist das Prinzip des close reading nicht
disclosure
ein Hilfsmittel, sondern eher ein Hemmnis für die Erschließung des Gesamt-
vein, knot
kunstwerks. Es ist gleichsam, als sollte das Instrument, das die feinste Maserung

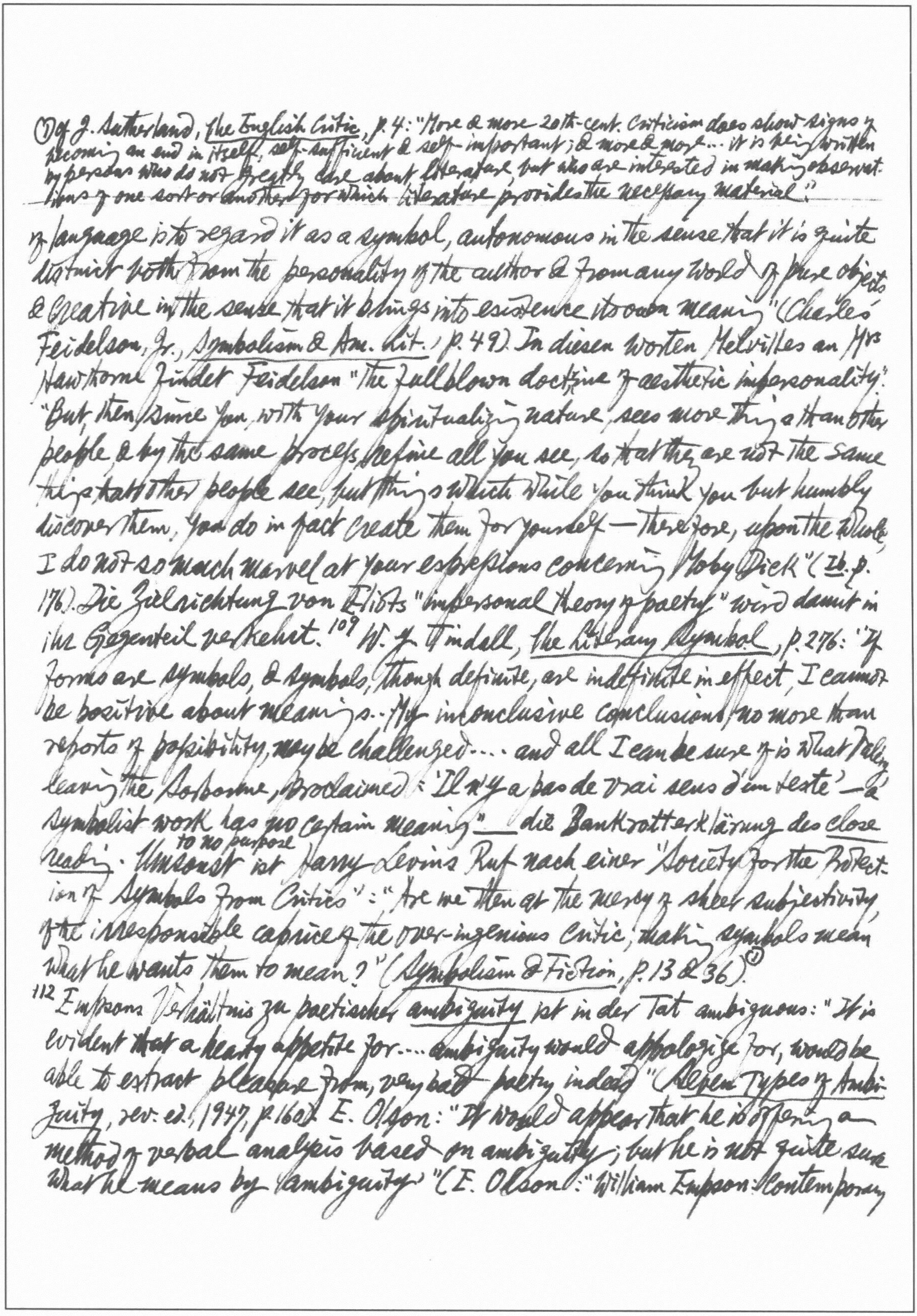
that the essay has been collected in Blackmur's The Lion & the Honeycomb. He also has overlooked
G. Hough, Reflections on a Literary Revolution, pp. 70ff & G. Watson, Literary Critics, pp. 22-3, both
of which make the same point. ²Curious enough, Weiman never mentions K. Ph. Moritz!

eines Satzes ermittelt (ascertain), nun auch zur Orientierung in einem weiten Wald von Bäumen dienen.[102] Eine Roman- oder Drameninterpretation, die in der Analyse von Metaphern gipfelt, versperrt (barricade) sich selbst den Weg.

104 "*Qua* work of art", so schrieb Eliot schon 1919, "the work of art cannot be interpreted; there is nothing to interpret; we can only criticize it according to standards" (*Selected Essays*, p. 122).[105] Die rein deskriptive Interpretation war zu steril, um sich selbst zu genügen; das Beschreiben wurde ein Nachschaffen①, der Kritiker ein Nachbilder. Es wird ohne Bedenken (hesitation) hingenommen, "daß es Staiger gar nicht um Wissenschaft zu tun sei, sondern um seine Kunst der Interpretation, die im Heideggerschen Sinne der Ausdruck der existentialen Vorstruktur des Daseins selbst ist" (C. Heselhaus: "Zur Methode der Strukturanalyse", in *Gestaltprobleme der Dichtung*, hg. von R. Alewyn, H.E. Hass u. C. Heselhaus, 1957, S. 262). Dies ist der Teufelskreis des Ästhetizismus: sein Radius ist so magisch, daß der Geist von Wildes *The Critic as Artist* in des
106 Zürichers *Kunst der Interpretation* fröhliche Urständ feiert (resurrection). "Die Gefahr unserer Zeit" bestehe darin, "daß der Interpretierende seine eigenen Anschauungen in das Gedicht hineinverlegt (misplace) und daß er das Gedicht zum Vehikel und zum Sprachrohr seiner eigenen Wünsche macht" (a.a.O. S. 279).② [107] cf. Cleanth Brooks: "But, though the text must provide the ultimate sanction for the meaning of the work, that does not mean that close textual analysis is to be conceived of as a sort of verbal piddling. Words open out into the larger symbolizations on all levels—for example, into archetypal symbol, ritual & myth." (Foreword to *Critiques & Essays in Criticism 1920–1948*, selected by R. W. Stallman, p. xix). Das ist die neukritische Zurücknahme (recantation) empirischer Werktreue, ein Freibrief für jedwede subjektive Willkür in der Deutung.[108] Die Symboldeutung geht Hand in Hand mit stilkritischem *close reading*: "To consider the literary work as a piece

---

① W. Muschg, *Die Zerstörung der deutschen Literatur*, S. 98: "ein Nach- und Umdichten des Originals!" ② vgl. Staiger, *Die Kunst der Interpretation*, S. 12: "Das allersubjektivste Gefühl gilt als Basis der wissenschaftlichen Arbeit! Ich kann und will es nicht leugnen."



① cf. J. Sutherland, _The English Critic_, p. 4: "More & more 20th-cent. Criticism does show signs of becoming an end in itself, self-sufficient & self-important; & more & more ... it is being written by persons who do not greatly care about literature, but who are interested in making observations of one sort or another for which literature provides the necessary material."

---

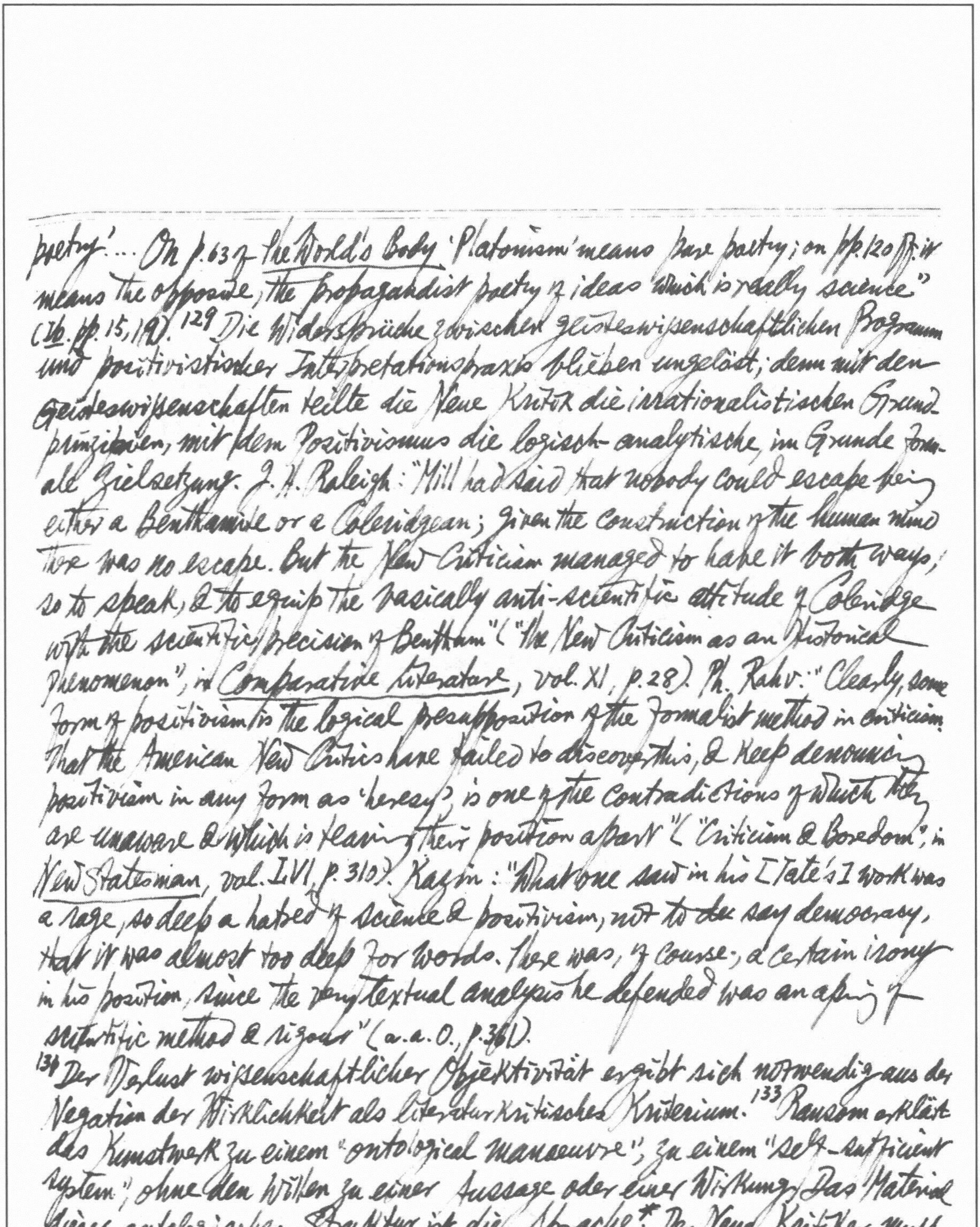
of language is to regard it as a symbol, autonomous in the sense that it is quite distinct both from the personality of the author & from any world of pure objects & creative in the sense that it brings into existence its own meaning" (Charles Feidelson, Jr., _Symbolism & Am. Lit._, p. 49). In diesen Worten Melvilles an Mrs Hawthorne findet Feidelson "the fullblown doctrine of aesthetic impersonality": "But, then, since you, with your spiritualizing nature, see more things than other people, & by the same process refine all you see, so that they are not the same things that other people see, but things which while you think you but humbly discover them, you do in fact create them for yourself — therefore, upon the whole, I do not so much marvel at your expressions concerning Moby Dick" (_Ib._ p. 176). Die Zielrichtung von Eliots "impersonal theory of poetry" wird damit in ihr Gegenteil verkehrt. [109] W. Y. Tindall, _The Literary Symbol_, p. 276: "If forms are symbols, & symbols, though definite, are indefinite in effect, I cannot be positive about meanings.. My inconclusive conclusions, no more than reports of possibility, may be challenged.... and all I can be sure of is what Valéry, leaving the Sorbonne, proclaimed: 'Il n'y a pas de vrai sens d'un texte' — a symbolist work has no certain meaning" — die Bankrotterklärung des _close reading_. Umsonst to no purpose ist Harry Levins Ruf nach einer "Society for the Protection of Symbols from Critics": "Are we then at the mercy of sheer subjectivity, of the irresponsible caprice of the over-ingenious critic, making symbols mean what he wants them to mean?" (_Symbolism & Fiction_, p. 13 & 36).①

[112] Empsons Verhältnis zu poetischer _ambiguity_ ist in der Tat ambiguous: "It is evident that a hearty appetite for.... ambiguity would apologize for, would be able to extract pleasure from, very bad poetry indeed" (_Seven Types of Ambiguity_, rev. ed., 1947, p. 160). E. Olson: "It would appear that he is offering a method of verbal analysis based on ambiguity; but he is not quite sure what he means by 'ambiguity'" (E. Olson: "William Empson: Contemporary

*cf William Righter, *Logic & Criticism*, pp. 103-4 on Empson being nowhere clear whether ambiguity is psychological complexity or grammatical & logical complexity or both; on his noticing only cases of considerable logical ambiguity without psychological ambiguity, but not the reverse case of logical simplicity with psychological complexity as in the "fool" speeches from *Lear*!

Criticism & Poetic Diction," in *Modern Philology*, vol. 47, p. 227)*. Richards: "The old Rhetoric treated ambiguity as a fault in language & hoped to confine or eliminate it, the new Rhetoric sees it as an inevitable consequence of the powers of language & as the indispensable means of most of our most important utterances" (*The Philosophy of Rhetoric*, p. 40); "Language, losing its subtlety with its suppleness, would lose also its power to serve us" (p. 73). 117 Douglas Bush: "When complexity & ambiguity have become a fetish, there seems to be no check upon interpretative irresponsibility except the limits of the critic's fancy" ("The New Criticism: Some Old-fashioned Queries", in *PMLA*, 1949, supplement Pt 2, p. 19). 119 Seit Dilthey, Rickert und Windelband hat sich in Deutschland die Literaturforschung als Geisteswissenschaft, d.h. in bewusstem Gegensatz zur Methode der naturwissenschaftlichen Forschung entwickelt. Diese sucht ihren Gegenstand zu *erklären* und fragt nach der *Ursache* der Naturprozesse; 120 jene suche ihren Gegenstand zu *verstehen* und frage nach der *Bedeutung* der Geschichtsprozesse. W. Windelband: "Die einen sind Gesetzeswissenschaften, die anderen Ereigniswissenschaften; jene lehren was immer ist, diese, was einmal war.... die eine sucht Gesetze, die andere Gestalten ... Für den Historiker besteht die Aufgabe, irgend ein Gebilde der Vergangenheit in seiner ganzen individuellen Ausprägung (stamp) zu ideeller Gegenwärtigkeit neu zu beleben. Er hat an Demjenigen was wirklich war, eine ähnliche Aufgabe zu erfüllen, wie der Künstler an Demjenigen was in seiner Phantasie ist" (*Geschichte und Naturwissenschaft*, 2 Aufl., S. 12-6)**. 127 Shakespeare durfte jetzt von Ransom ohne philologische Kenntnisse gedeutet werden, und Tate konnte die Namen elisabethanischer Dichter verstümmeln. Bush: "So Platonism meant exactly opposite things for Mr Tate & Mr Ransom, & for Mr Ransom Platonism & Puritanism were both good names for 'pure

** The whole discussion of the *geisteswissenschaftliche Typologie* has nothing to do with "New Criticism"!



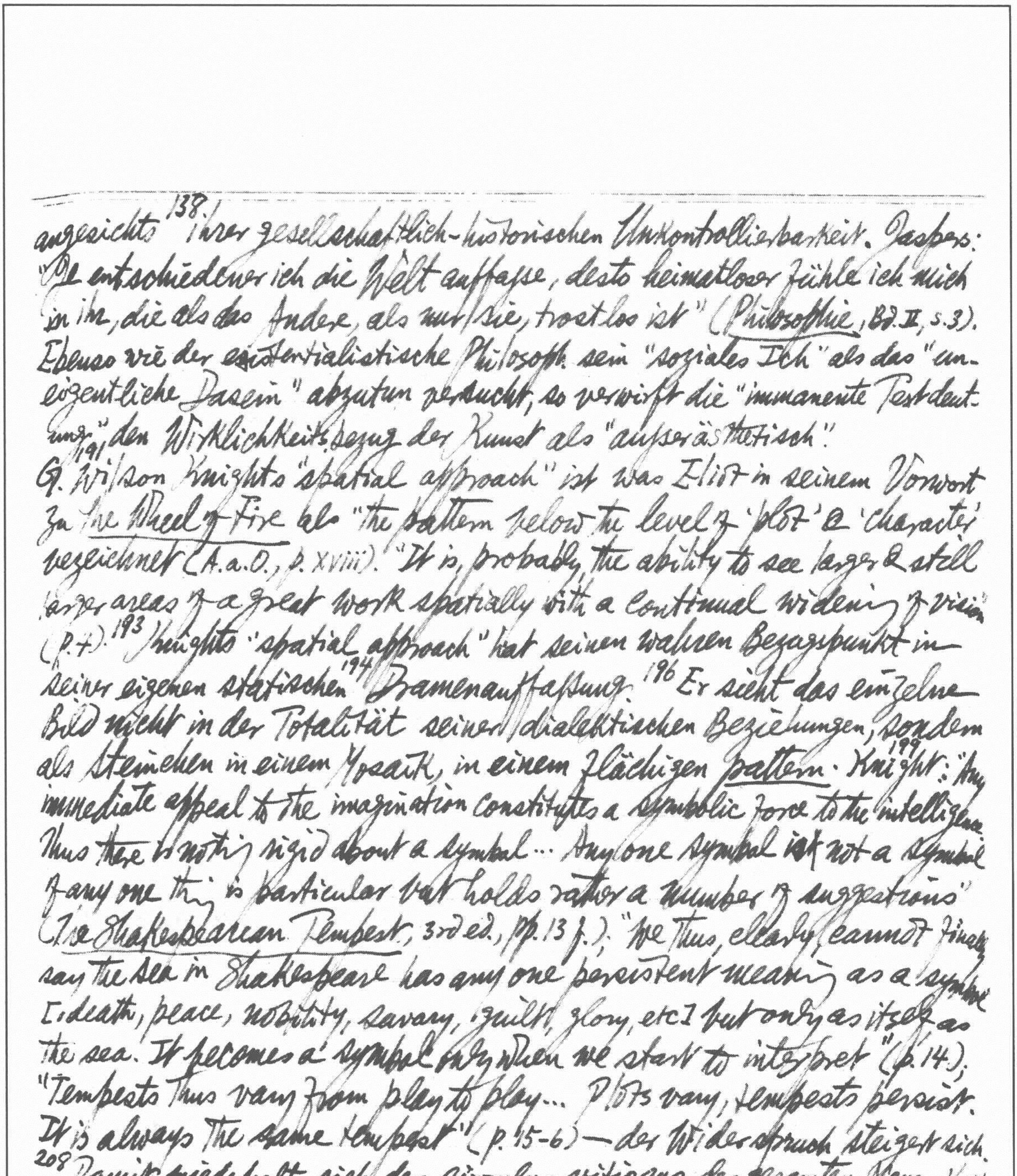
poetry'... On p. 63 of The World's Body 'Platonism' means pure poetry; on pp. 120 ff. it means the opposite, the propagandist poetry of ideas which is really science" (Ib. pp. 15, 19). 129 Die Widersprüche zwischen geisteswissenschaftlichen Programm und positivistischer Interpretationspraxis blieben ungelöst; denn mit den Geisteswissenschaften teilte die Neue Kritik die irrationalistischen Grundprinzipien, mit dem Positivismus die logisch-analytische, im Grunde formale Zielsetzung. J. H. Raleigh: "Mill had said that nobody could escape being either a Benthamite or a Coleridgean; given the construction of the human mind there was no escape. But the New Criticism managed to have it both ways, so to speak, & to equip the basically anti-scientific attitude of Coleridge with the scientific precision of Bentham" ("The New Criticism as an Historical Phenomenon", in Comparative Literature, vol. XI, p. 28). Ph. Rahv: "Clearly, some form of positivism is the logical presupposition of the formalist method in criticism. That the American New Critics have failed to discover this, & keep denouncing positivism in any form as 'heresy', is one of the contradictions of which they are unaware & which is leaving their position apart" ("Criticism & Boredom", in New Statesman, vol. LVI, p. 310). Kazin: "What one saw in his [Tate's] work was a rage, so deep a hatred of science & positivism, not to ~~dee~~ say democracy, that it was almost too deep for words. There was, of course, a certain irony in his position, since the very textual analysis he defended was an aping of scientific method & rigour" (a.a.O., p. 361).

130 Der Verlust wissenschaftlicher Objektivität ergibt sich notwendig aus der Negation der Wirklichkeit als literaturkritisches Kriterium. 133 Ransom erklärt das Kunstwerk zu einem "ontological manoeuvre", zu einem "self-sufficient system", ohne den Willen zu einer Aussage oder einer Wirkung. Das Material dieser ontologischen Struktur ist die Sprache.* Der Neue Kritiker muss mit der Bedeutung des Gedichts auch die Bedeutungsfunktion ("the referential aspect of language")

*Editor of Little Review.

---

leugnen oder zumindest relativieren: "They [works of abstractionist art] exist in their own materials & indicate no other specific materials; structures of color, light, space, stone... they too can symbolize nothing of value unless it is structure or composition itself... Any poetry which is 'technically' notable is in part a work of abstractionist art, concentrating upon the structure & the texture..." ("Criticism as Pure Speculation", in M. D. Zabel, ed. Literary Opinion in America, rev. ed. 1951, p. 650). [135] M. Krieger: "The symbols upon which he focuses must be 'intrareferential' only lest his attention be diverted from the self-sufficient system constituted by these these symbols" (The New Apologists for Poetry, p. 129); "The poet knows the inherent danger in his medium: that words struggle to mean things. He must, by the formal context he imposes on them, prevent them from achieving their natural (that is, their nonpoetic) function. He must use every device at his command to block their direct pointing or he does not produce an aesthetic object" (p. 131). [136] Margaret Andersons* Autobiographie My Thirty Years' War (1930): "My greatest enemy is reality. I have fought it successfully for thirty years" (Zit. bei B. Smith, Forces in American Criticism, p. 353). ~~Mit~~ Mit Wittgenstein und Carnap haben sich die logischen Analytiker einem philosophischen Formalismus prescribe verschrieben, der sehr aufschlussreiche Analogien zur Arbeitsweise der Neuen Kritik bietet: die Philosophie nicht länger das Verhältnis von Denken und Sein untersuchen kann, aber sollte sich ganz ausschließlich auf ein Programm der Analyse der Sprache beschränken. [137] Die bürgerliche Sprachwissenschaft hat in den letzten Jahrzehnten eine Wendung genommen, die auffällige Parallelen zur Entwicklung des new criticism aufweist; die z. B. bei den Strukturalisten auftauchenden Begriffe wie "linguistique immanente" (Hjelmslev), die Konzeption der Sprache als "objet autonome" (Brøndal), usw. Die Denunziation der Wirklichkeit entspringt einem tiefen Unsicherheitsgefühl



angesichts [138] ihrer gesellschaftlich-historischen Unkontrollierbarkeit. Jaspers: "Je entschiedener ich die Welt auffasse, desto heimatloser fühle ich mich in ihr, die als das Andere, als nur sie, trostlos ist" (*Philosophie*, Bd. II, S. 3). Ebenso wie der existentialistische Philosoph sein "soziales Ich" als das "uneigentliche *Dasein*" abzutun versucht, so verwirft die "immanente Textdeutung" [191] den Wirklichkeitsbezug der Kunst als "außerästhetisch".

G. Wilson Knights "spatial approach" ist was Eliot in seinem Vorwort zu *The Wheel of Fire* als "the pattern below the level of 'plot' & 'character'" bezeichnet (A.a.O., p. xviii). "It is, probably, the ability to see larger & still larger areas of a great work spatially with a continual widening of vision" (p. 7). [193] Knights "spatial approach" hat seinen wahren Bezugspunkt in seiner eigenen statischen [194] Dramenauffassung. [196] Er sieht das einzelne Bild nicht in der Totalität seiner dialektischen Beziehungen, sondern als Steinchen in einem Mosaik, in einem flächigen *pattern*. [199] Knight: "Any immediate appeal to the imagination constitutes a symbolic force to the intelligence. Thus there is nothing rigid about a symbol ... Any one symbol is not a symbol of any one thing in particular but holds rather a number of suggestions" (*The Shakespearean Tempest*, 3rd ed., pp. 13 f.); "We thus, clearly, cannot finally say the sea in Shakespeare has any one persistent meaning as a symbol [: death, peace, nobility, savagery, guilt, glory, etc.] but only as itself as the sea. It becomes a symbol only when we start to interpret" (p. 14); "Tempests thus vary from play to play ... Plots vary, tempests persist. It is always the same tempest" (p. 15-6) — der Widerspruch steigert sich. [208] Damit wiederholt sich der *circulus vitiosus* der gesamten Neuen Kritik: Die "immanente Textinterpretation" führt auch in der Symboldeutung nicht zu einer textnahen, sondern zu einer textentstellenden historisch exegetischen Auslegung. [209] Denn in Wirklichkeit ist es das Wesen des Symbols, *nicht* autonom

① H. Werner verfolgt "die Hauptentwickelung der Metapher aus dem Geiste des Tabu" (Die Ursprünge der Metapher, 1919, S. 191); "Die Metapher verdankt ... ihre Entstehung dem Bestreben, eine sprachliche Mitteilung irgendwelcher Art zu ~~verhüllen ... diese vermummende Tendenz" (S. 183)~~ muffg

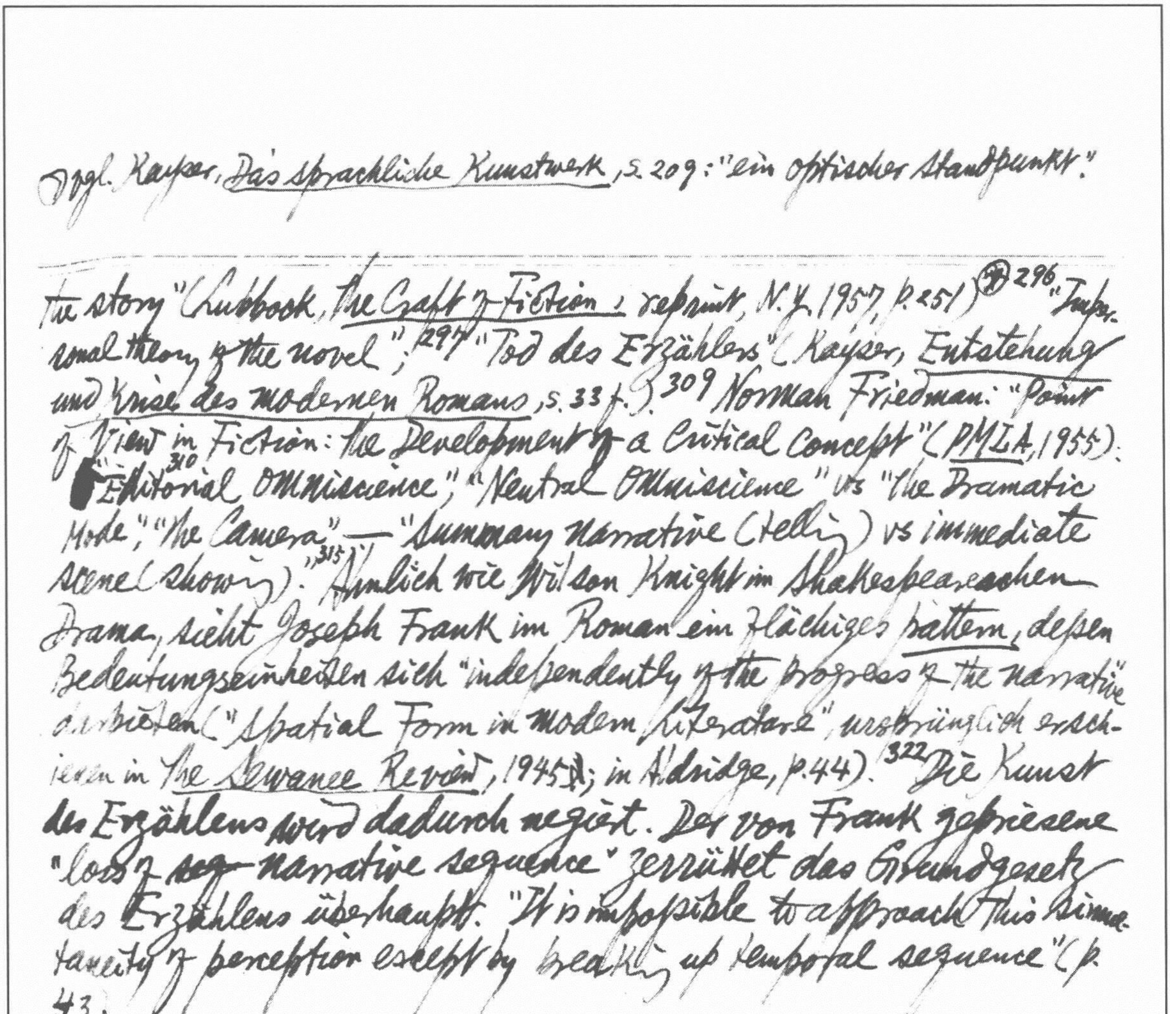
zu sein: ein "autonomes" Symbol "ist eine contradictio in adjecto.

236 Statt die dramatische Rolle der Bilder, ihre Leistung im Rahmen des Gesamtkunstwerks zu erforschen, sehen die Neuen Kritiker das Gesamtkunstwerk durch imagery strukturiert: Sie betrachten das Drama als eine Kette von Bildern und sehen es schließlich als eine einzige große Metapher. "The play is a series of abruptly shifting but subtly related images" (G. R. Elliott, Dramatic Providence in "Macbeth", p. 13); "Each play as an expanded metaphor" (Wilson Knight, The Wheel of Fire, p. 15); "the large metaphor which is the play itself" (R. B. Heilman, This Great Stage, p. 12). So wie in dem Tabu der Primitiven der zu meidende (avoid) Gegenstand weder berührt noch genannt wird①, so gehen auch die Neuen Kritiker der Wirklichkeit metaphorisch, d. h. mittels der Metapher, aus dem Wege.

275 291 Worringers direkte Wirkung auf Hulme; Abstraktionsdrang und Einfühlungsdrang.

Der "Abstraktionsdrang" wird definiert als "ein Drang, in der Betrachtung eines Notwendigen und Unverrückbaren erlöst zu werden vom Zufälligen des Menschseins überhaupt, von der scheinbaren Willkür der allgemeinen Existenz. Das Leben als solches wird als Störung des ästhetischen Genusses empfunden" (Abstraktion und Einfühlung, Neuauflage 1948, S. 36)

288 Seit Percy Lubbocks The Craft of Fiction (1921) hat die Frage des Erzählerstandpunktes, der manière de voir, zu einer Vielzahl von kritischen Äußerungen angeregt. 289 "Mr Lubbock's beautiful study" ist für J. W. Aldridge "that great seminal work of formalist criticism" (Critiques & Essays on Modern Fiction, p. 3), und Lubbock bleibt für Tate immer "the best critic who has ever written about the novel" ("Techniques of Fiction", in Aldridge, p. 32). "The whole intricate question of method, in the craft of fiction, I take to be governed by the question of the point of view — the question of the relation in which the narrator stands to



Vgl. Kayser, *Das sprachliche Kunstwerk*, S. 209: "ein optischer Standpunkt".

---

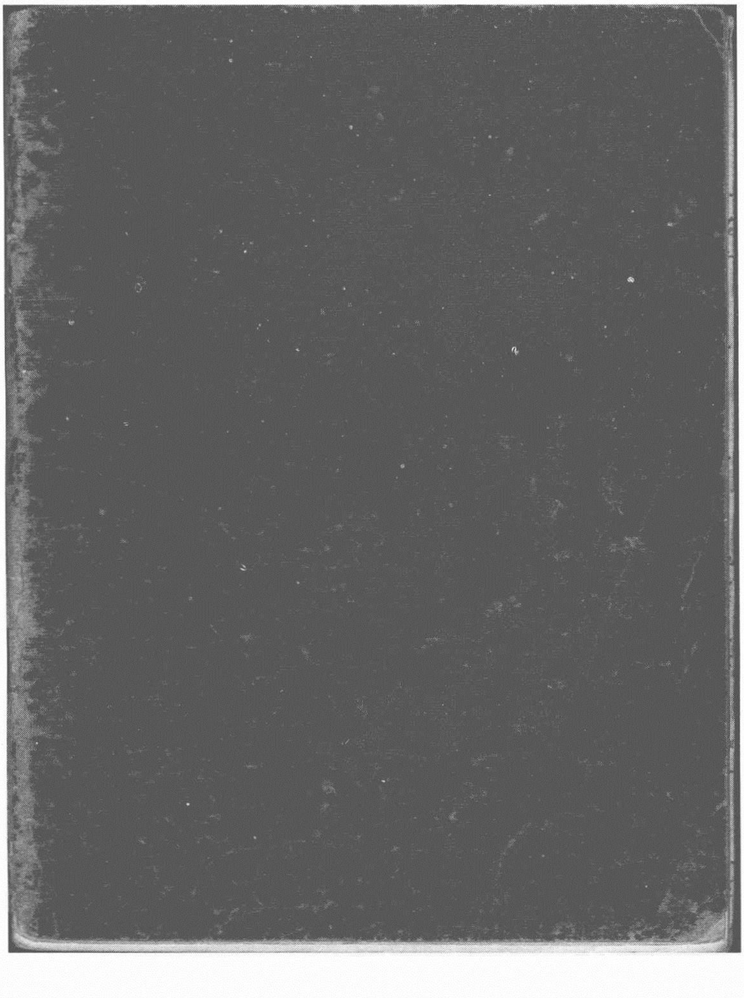
the story" (Lubbock, *The Craft of Fiction*: reprint, N.Y. 1957, p. 251) ⊛ [296] "Impersonal theory of the novel"; [297] "Tod des Erzählers" (Kayser, *Entstehung und Krise des modernen Romans*, S. 33 f.). [309] Norman Friedman: "Point of View in Fiction: the Development of a Critical Concept" (*PMLA*, 1955): [310] "Editorial Omniscience", "Neutral Omniscience" vs "the Dramatic Mode", "the Camera" — "summary narrative (telling) vs immediate scene (showing)." [315] Ähnlich wie Wilson Knight im Shakespeareschen Drama, sieht Joseph Frank im Roman ein flächiges *pattern*, dessen Bedeutungseinheiten sich "independently of the progress of the narrative" darbieten ("Spatial Form in Modern Literature", ursprünglich erschienen in *The Sewanee Review*, 1945; in Aldridge, p. 44). [322] Die Kunst des Erzählens wird dadurch negiert. Der von Frank gepriesene "loss of ~~seq~~ narrative sequence" zerrüttet das Grundgesetz des Erzählens überhaupt. "It is impossible to approach this simultaneity of perception except by breaking up temporal sequence" (p. 43).

H. F. Eggeling, *A Dictionary of Modern German Prose Usage*.

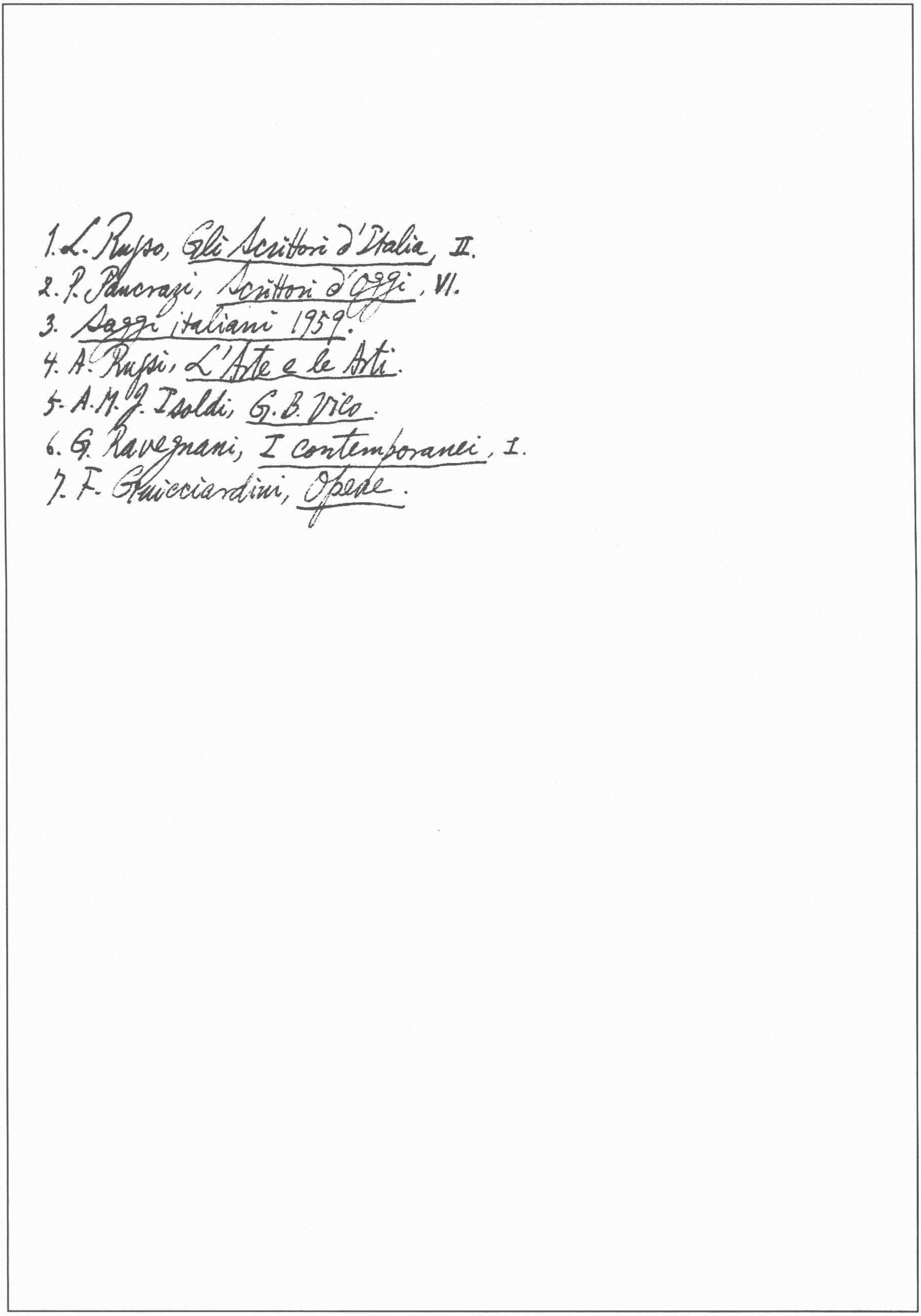
[V] The 87th of Platen's *Lebensregeln*: "Rede deine Sprache rein von Provinzialismen und Fehlern gegen die Sprachlehre: es ist der niedrigste Grad von Bildung." On the other ~~H~~ hand, Hugo von Hoffmannsthal held that German should be written in an individual manner, otherwise it was bad German. [VI] Many of Gottfried Keller's Swiss idioms & constructions are never used in central & northern Germany & often marked as incorrect by some examiners. [VII] "That is not fair" has become part & parcel of the German vocabulary & Thomas Mann's "Das ist eben das Unfaire, daſs ich ein 'Versprechen' habe

geben müssen, aber keines dagegen empfangen habe." no longer comes as a shock. *Aufmachung* has apparently become the recognized expression for a lady's "make-up", hence "eine tadellos aufgemachte Dame trat herein." VIII Thomas Mann's earlier works like *Buddenbrooks* & *Königliche Hoheit* are models of standard German prose; but, as a result of spending his last years in America, he came to use expressions which are really not German, but Anglicisms in German clothing, as, e.g., when he refers to "die Schule, in der ich *aufgebracht* worden war", & even goes so far as to say "Möglicherweise hatte er es in einem kulturgeschichtlichen Buche *aufgepickt*." So also a literal rendering of our colloquial "if you ask me" has anything but a German ring in the proposition "Daß das mit mit Hexerei zu tun habe, war die Überzeugung früherer Epochen: eine respektable Überzeugung, *wenn man mich fragt*."

No.84



original size : 160×211 mm



1. L. Russo, *Gli Scrittori d'Italia*, II.
2. P. Pancrazi, *Scrittori d'oggi*, VI.
3. *Saggi italiani 1959*.
4. A. Russi, *L'Arte e le Arti*.
5. A.M.J. Isoldi, *G.B. Vico*.
6. G. Ravegnani, *I contemporanei*, I.
7. F. Guicciardini, *Opere*.

A.-M. J. Isaldi, *G. B. Vico*, p. 199 on "*verum et factum convertuntur*." Cf Novalis, *Fragmente*, hrs. Ernst Kamnitzer, § 215: "Wir wissen nur insoweit wir machen" (~~p. 215~~ S. 124); § 219: "Ursprünglich ist Wissen und Tun vermischt, dann trennen sie sich, und am Ziel sollen sie wieder vereinigt und Kooperierend, harmonisch, aber nicht vermischt sein (ib.).

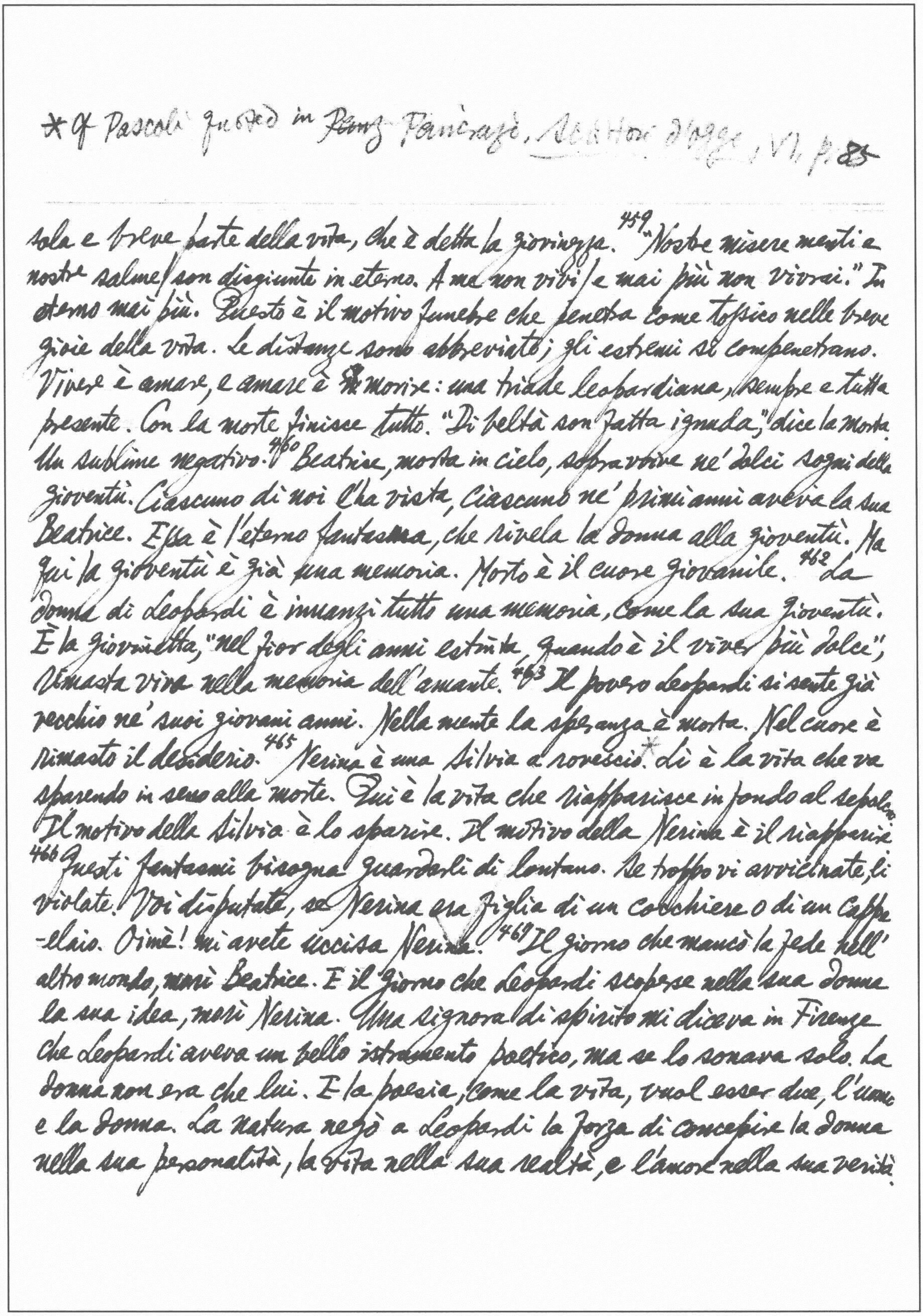
*De Sanctis, *La lett. ital. nel secolo decimonono.*
** *Ib.*

L. Russo, *Gli Scrittori d'Italia*, II (continued).

428*
Il poeta [Leopardi] sa benissimo che questa donna [*Alla sua donna*] non esiste; che è figlia della nostra immaginazione, che è insomma la Donna ideale che si cerca e non si trova in terra, né in cielo. Ciò che ci è di certo è l'apparizione della cara beltà in alcuni momenti della vita, e i suoi effetti sul cuore. Egli racconta la storia di una infelicità che non è peculiare a lui, ma è comune a tutta l'umana stirpe; ideare una beltà, non trovarla e non possederla, e col crescere degli anni non idearla neppure; negato non solo il piacere 429 del reale, ma anche dell'immaginazione e del sentimento, non possedere, non contemplare e non sentire! Ora piange i *perduti desiri e la perduta speme*. Potesse almeno serbare l'immagine — *poi che gli è tolto il vero*! Da sua lettera a Jacopssen: "Il n'appartient qu'à l'imagination de procurer à l'homme la seule espèce de bonheur positif dont il soit capable. C'est la véritable sagesse que de chercher ce bonheur dans l'idéal... Je savais que ce charme aurait été détruit en s'approchant de la réalité... Je vois avec une sorte d'effroi que mon imagination devient stérile."

437 Questo** stato marmoreo, è detto dell'autore de' Dialoghi *indifferenza filosofica*, ed è quel medesimo che, giovane, quando sentiva più, chiamava con disperata energia *ferreo* (iron) *sopore* (lethargy). Leopardi scrive al Puccinotti: "Sono stanco della vita, stanco della indifferenza filosofica, che è il solo rimedio de' mali e della noia, ma che infine annoia essa medesima. Non ho altri disegni, altre speranze che di morire." 443 Di alcune letterate ebbe amicizia, come fu della Franceschi e della Malvezzi. Furono relazioni brevi, perchè l'ultima volta che manda un saluto alla Franceschi, per mezzo del bravo Puccinotti, dice: "se se ne cura"; e l'ultima 444 volta, che parla di un lavoro della Malvezzi, si contenta di dire: "povera donna! lo avevo già letto."

Scrive a Giordani: "[In Firenze] Questi viottoli (footpaths), che si chiamano strade, mi affogano (choke); questo sudiciume (filth) universale mi ammorba (taint); queste donne sciocchissime, ignorantissime e superbe mi fanno ira."[457] Ciascuno si forma il suo Dio: e ciascuno si forma la sua Donna. Le grandi epoche dell'umanità sono contrassegnate appunto da queste formazione. Si può dire che la sua storia ne' tratti essenziali non è se non la storia di Dio e della Donna. L'ideale della donna fu concepito da Dante e dal Petrarca, lambiccato (mannered) e affinato (refined) poi e sempre più guasto da' successori, è nell'altro mondo. Lì trovi Beatrice e Laura, bellezza assoluta, bontà assoluta, verità assoluta, che compariscono in visione agli amanti, e li consolano e li ammaestrano. E di lì sono cavati (dig out) i colori più smaglianti (shining) della loro vita terrestre. Elle sono angelette di ciel venute... un riflesso del cielo in terra. Né il cuore riman pago (satisfied) innanzi a quelle [458]donne dell'altro mondo, che girano e girano nelle loro luci come stelle, e nella comune beatitudine sentono tutte a un modo, e pensano Dio e non pensano noi. Vogliamo il paradiso sì, ma lo vogliamo secondo il cuor nostro. Quella beatitudine contemplativa ci sembra una monotonia, non ci va. Gl'Indiani che non volevano andare in paradiso, per non incontrare gli odiati Spagnuoli, non avevano gran torto. Ragionavano col nostro povero cuore d'uomo. E il cuore, volete o non volete, è il giudice della poesia. Quando l'innamorata dice che andrebbe in inferno, se là è il suo amato, il pubblico applaude furiosamente. Se la ragione la condanna, il cuore l'assolve.... Ciò che chiamiamo vita, è un breve sonno; con la morte s'inizia la vita vera. Nel *Sogno* di Leopardi la base è capovolta. La vita è tutta e sola in terra; la morte è separazione eterna da' nostri cari; tutto l'altro è l'ignoto, è mistero. L'altro mondo è sottratto a ogni contemplazione poetica. Fonte della poesia è la vita terrena, anzi quella



* cf Pascoli quoted in ~~Renz~~ Pancrazi, *Scrittori d'oggi*, VI, p. 85

sola e breve parte della vita, che è detta la giovinezza.[459] "Nostre misere menti e nostre salme / son disgiunte in eterno. A me non vivi / e mai più non vivrai." In eterno mai più. Questo è il motivo funebre che penetra come tossico nelle breve gioie della vita. Le distanze sono abbreviate; gli estremi si compenetrano. Vivere è amare, e amare è morire: una triade leopardiana, sempre e tutta presente. Con la morte finisce tutto. "Di beltà son fatta ignuda," dice la Morte. Un sublime negativo.[460] Beatrice, morta in cielo, sopravvive ne' dolci sogni della gioventù. Ciascuno di noi l'ha vista, ciascuno ne' primi anni aveva la sua Beatrice. Essa è l'eterno fantasma, che rivela la donna alla gioventù. Ma qui la gioventù è già una memoria. Morto è il cuore giovanile.[462] La donna di Leopardi è innanzi tutto una memoria, come la sua gioventù. È la giovinetta, "nel fior degli anni estinta, quando è il viver più dolce", rimasta viva nella memoria dell'amante.[463] Il povero Leopardi si sente già vecchio ne' suoi giovani anni. Nella mente la speranza è morta. Nel cuore è rimasto il desiderio.[465] Nerina è una Silvia a rovescio.* Lì è la vita che va sparendo in seno alla morte. Qui è la vita che riapparisce in fondo al sepolcro. Il motivo della Silvia è lo sparire. Il motivo della Nerina è il riapparire.[466] Questi fantasmi bisogna guardarli di lontano. Se troppo vi avvicinate, li violate. Voi disputate, se Nerina era figlia di un cocchiere o di un cappellaio. Oimè! mi avete uccisa Nerina.[467] Il giorno che mancò la fede nell'altro mondo, morì Beatrice. E il giorno che Leopardi scoperse nella sua donna la sua idea, morì Nerina. Una signora di spirito mi diceva in Firenze che Leopardi aveva un bello istrumento poetico, ma se lo sonava solo. La donna non era che lui. E la poesia, come la vita, vuol esser due, l'uomo e la donna. La natura negò a Leopardi la forza di concepire la donna nella sua personalità, la vita nella sua realtà, e l'amore nella sua verità.

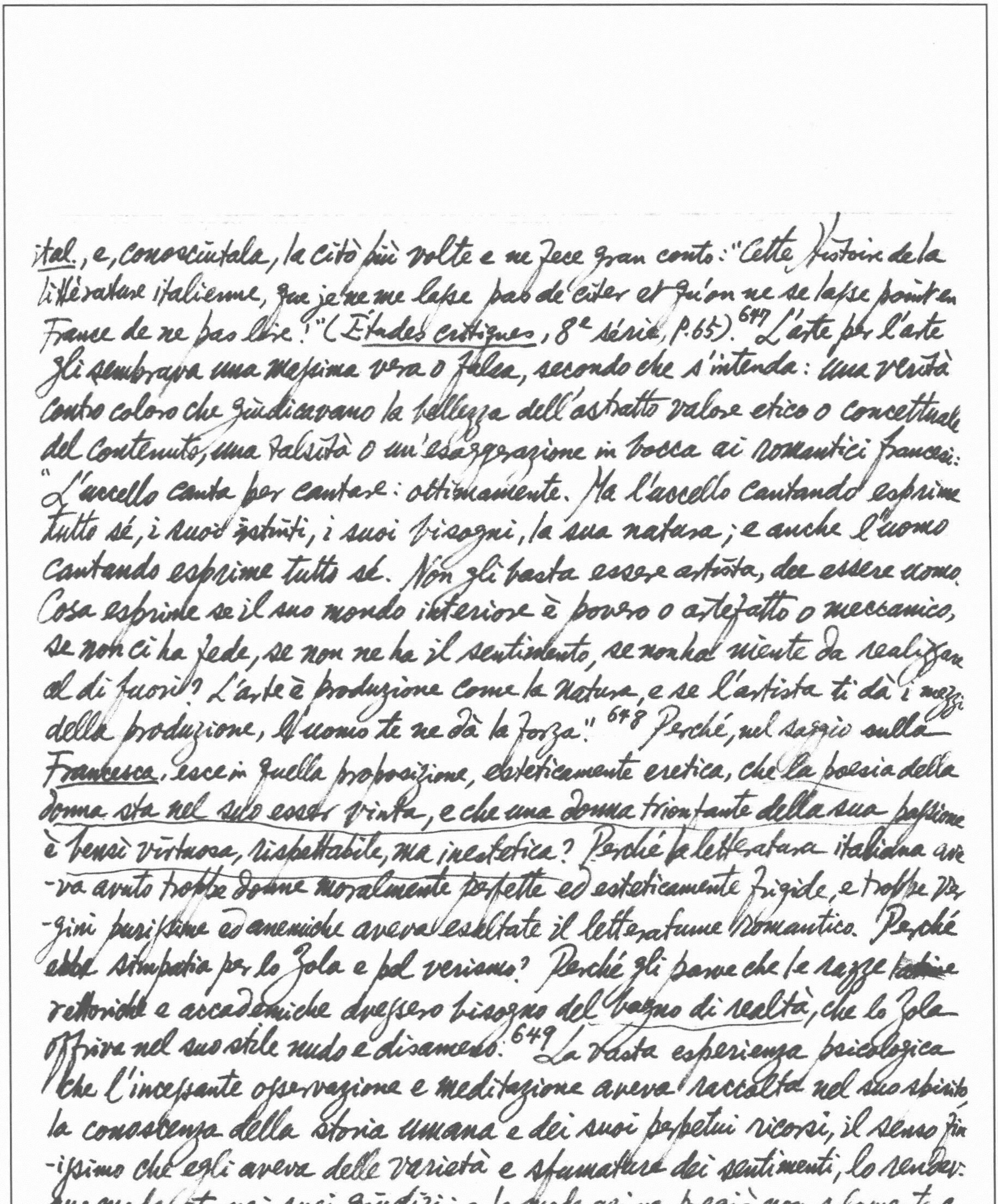
* Croce, *Lett. d. nuov. Ital.*

** cf. Maeterlinck: "Verre ardent": "...des soirs / Morts si longtemps en ma mémoire, / Qu'ils troublent de leur lente moire / L'âme verte d'autres espoirs" (*Serres chaudes*, p. 66, quoted Ch. Bruneau, *Petite Hist. de la lang. fr.*, II, p. 203).

473 / Leopardi non è odiatore degli uomini. Né la sua solitudine è prova di misantropia, perché, com'egli nota, "veri misantropi non si trovano nella solitudine, ma nel mondo." 475 "Gli uomini sono miseri per necessità, e risoluti di credersi miseri per accidente." "Nessun maggior disegno di essere poco filosofo e poco savio, che volere savia e filosofica tutta la vita."

507 Berchet pubblicò, nel 1816, la lettera di Grisostomo. Si suppone che un vecchio papà Grisostomo, pregato dal figlio a tradurre due poesie di Bürger, stabilisce i criteri poetici. Per lui la letteratura è rappresentazione *della società*. 508 Divide la società in tre classi: "ottentoti" (la plebe), "parigini" (alla cima della società) e, in mezzo, la gran massa, il popolo. Ciascun uomo ha in sé del poeta, la poesia non è privilegio di nessuno. Negli *ottentotti* è quasi spenta, ne' *parigini* guastata. In mezzo è un'immensa moltitudine di famiglie che compongono la parte più viva della società: hanno immaginazione e sentimento, in una parola, poesia. 510 "Insomma, siete uomini e non cicale; e i vostri paesani vi benediranno; e lo straniero ripiglierà modestia, e parlerà di voi con l'antico rispetto." 532 I tre versi: "Il *verde*, la speme tant'anni pasciuta feed**, / il *rosso*, la gioia di averla compiuta, / il *bianco*, la fede fraterna d'amor". Con che palpiti erano mormorati sotto voce, quando pareva un sogno veder sventolare la bandiera tricolore! 538 Avete mai badato a quel momento che il popolo, così efficace quando vuol dire le cose che sente, chiama tra *sonno e veglia*, stato intermedio, il quale "non è nero ancora e il bianco muore"; — quando non è ancora veglia ed il sonno finisce? 541 "Dove che venga, l'Esule / sempre ha la patria in cor."

1643* Disgraziamente, al De Sanctis non toccò la fortuna, che ebbero altri iniziatori italiani di essere giudicati e collocati al loro posto dagli studiosi di tutta Europa, perché la sua opera rimase ignota in Germania e in Francia e in Inghilterra. Solo al Brunetière venne, assai tardi, tra mano la *Storia della lett.*



ital., e, conosciutala, la citò più volte e ne fece gran conto: "Cette histoire de la littérature italienne, que je ne me lasse pas de citer et qu'on ne se lasse point en France de ne pas lire!" (Études critiques, 8e série, p. 65).[647] L'arte per l'arte gli sembrava una massima vera o falsa, secondo che s'intenda: una verità contro coloro che giudicavano la bellezza dall'astratto valore etico o concettuale del contenuto, una falsità o un'esagerazione in bocca ai romantici francesi: "L'uccello canta per cantare: ottimamente. Ma l'uccello cantando esprime tutto sé, i suoi istinti, i suoi bisogni, la sua natura; e anche l'uomo cantando esprime tutto sé. Non gli basta essere artista, dee essere uomo. Cosa esprime se il suo mondo interiore è povero o artefatto o meccanico, se non ci ha fede, se non ne ha il sentimento, se non ha niente da realizzare al di fuori? L'arte è produzione come la natura, e se l'artista ti dà i mezzi della produzione, l'uomo te ne dà la forza."[648] Perché, nel saggio sulla Francesca, esce in quella proposizione, esteticamente eretica, che la poesia della donna sta nel suo esser vinta, e che una donna trionfante della sua passione è bensì virtuosa, rispettabile, ma inestetica? Perché la letteratura italiana aveva avuto troppe donne moralmente perfette ed esteticamente frigide, e troppe vergini purissime ed anemiche aveva esaltate il letteratume romantico. Perché ebbe simpatia per lo Zola e pel verismo? Perché gli parve che le razze ~~latine~~ rettoriche e accademiche avessero bisogno del bagno di realtà, che lo Zola offriva nel suo stile nudo e disadorno.[649] La vasta esperienza psicologica che l'incessante osservazione e meditazione aveva raccolta nel suo spirito, la conoscenza della storia umana e dei suoi perpetui ricorsi, il senso finissimo che egli aveva delle varietà e sfumature dei sentimenti, lo renderono moderato nei suoi giudizi; e la moderazione pregiò non solamente come contrassegno di verità, ma anche come strumento di verità e di bene. La moderazione gli sembrava, nelle lotte, l'arma più terribile che si possa

* Tommaso Parodi, *Carducci Poeta*.

8 cf N. Busetto, *G. Carducci*, p. 58. Cf *Saggi Italiani 1959*, p. 87.

** cf Voltaire, *L'Ingénu*, ch. 11 on "ces petits livres de critique ... ces excréments de la littérature" (*Romans et Contes*, Pléiade, p. 265)

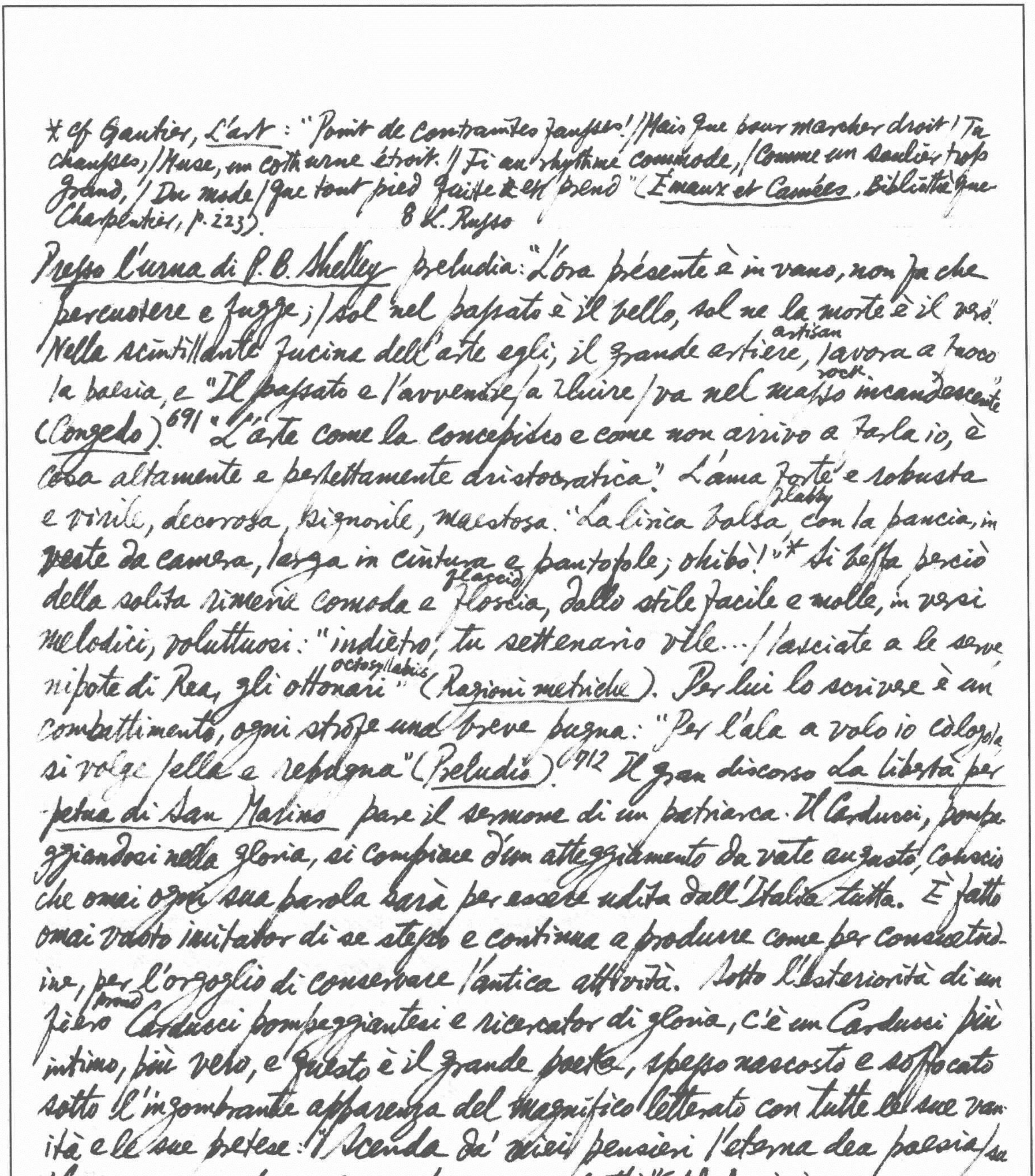
adoperarli contro gli avversari; e si maravigliava che pochi ne conoscessero la forza e l'uso. [650] "Non ignoro tante particolarità aggiunte da critici pettegoli, parte inutili e parte volgari. *Sono escrementi storici***, delicatissimi al palato di parecchi nuovi critici." Se aristocrazia è compiere senza sforzo apparente ciò che altri non riesce a compiere o solo con isforzi e tra oscillazioni, il De [651] Sanctis fu altamente aristocratico. Preparava con lunghe fatiche le sue lezioni e i suoi libri, e, non mettendo in mostra, anzi celando come cosa senza interesse le sue fatiche e le sue estese conoscenze, che agli esperti intravvedono talvolta da un lieve accenno, si rassegnò a passare all'occhio poco acuto dei più per un improvvisatore e un dilettante. I suoi dolori e i suoi amori sono rattenuti e verecondi, come di chi non vuole che vadano confusi con le finzioni di cordoglio [pain] e di entusiasmo che ogni giorno vediamo rappresentare innanzi a un pubblico, che a sua volta finge la compunzione; o di chi tema per se stesso, fra tanta insincerità, di scivolare [slip] in quell'insincerità che ha il suo primo inizio nel compiacersi dei propri sentimenti e vezzeggiarli [caress]. Amare è, contrariamente a quel che crede il volgo, conoscere i limiti della cosa amata, perché chi non conosce i limiti, non ne vede neppure il carattere e la fisonomia, e non ama, perché non ha innanzi a sé niente di determinato; onde il rettoricume dei panegiristi che, avendo l'animo vuoto, riempiono la persona elogiata di ogni perfezione, e cioè la vuotano di ogni individualità. [652] Antiletteraria nel contenuto, la sua opera è antiletteraria nella forma; e questo è suo pregio grande. Coloro che manifestano il loro scontento di non trovare nel De Sanctis la prosa letteraria, scoprono purtroppo la persistenza in se medesimi del cattivo gusto per l'ideale della prosa oratoria.8

Il [669] Carducci* spregiava ad oltranza il romanticismo, perché sdegnava

*685. Nell'età matura riconobbe e affermò altamente della religione il valore e la funzione storica eterna: "Né scelleratezza di sacerdoti né oltracotanza di sofi sequestrerà Dio ~~dt~~ dalla storia".

---

con rabbia tutto che fosse straniero; intransigente e veemente fino a misconoscere Shakespeare, si vantava italiano puro sangue, ardeva d'un'italianità fiera e rigida. La pedanteria era il suo vanto. Nessuna meraviglia che i suoi primi versi siano quasi scolastiche imitazioni di tutti i classici italiani. Non è ancora poesia, è imitazione letteraria.[674] Conscio con rabbia allora dei secolari danni apportati dal papato all'Italia, e meditando come la moderna civiltà siasi quasi tutta develop svolta e conquistata fuori e contro del cattolicismo, volle di queste vaghe passioni anticlericali manipolare una composizione filosofico-poetica, un inno a tutti gli avversari del cattolicismo; tutti li volle personificati in Satana. La sua concezione non è che un confuso miscuglio di facili e generiche idee anticlericali. Egli concepisce tutta la storia come una continua dichiarata ostilità al papato e svolgentesi in un antagonismo alla chiesa cattolica. Non combatte qui ogni religiosità, ché non ne avrebbe la coscienza né l'audacia, ma esclusivamente il cattolicismo gretto e oscurantista.* Egli era un anticlericale collerico, e il suo Satana è un'astrazione arida, un arbitrario heaping accozzo, un miscuglio in che si comprende un po' di tutto ciò che è contro e fuori del cattolicismo, un complesso di elementi eterogenei, una molteplice camaleontica personificazione; quindi non una figura viva e mossa, [685] ma il prestanome per un concetto che resta oscillante, impreciso, mal kneaded impastato di sensualità, paganesimo, cristianesimo eretico e protestante, scienza e progresso, dei più vari ingredienti insomma. Un tal Satana è veramente "una specie di ebreo errante, che per panteistica trasformazione passa di fenomeno in fenomeno, di mito in mito." "Se una forma propria volessi dargli, lo rappresenterei giovin di verde e immortal gioventù, come gli dei della Grecia, severo e sad mesto ad un tempo nella sua raggiante bellezza". Ma quest'autointerpretazione, troppo libera, par piuttosto una correzione o sovrapposizione posteriore ai versi, e vi resta estranea. In realtà il suo Satana resta astratto nel vuoto d'un'impotente elaborazione cerebrale. Sicché il poeta indifferentemente e consecutivamente inneggia (sing hymns) alle più disparate cose, alla materia, all'amore, al vino, al paganesimo, ai poeti classici, ai ribelli eterodossi, a Savonarola, a Lutero, alla scienza, al progresso, al vapore! Il tono spesso prosaico scende fino alla trivialità.[676] Il suo temperamento d'artista in realtà era proprio la negazione del comico e del satirico. Tutti i suoi tentativi di satira burlesca[677] sono senza grazia né scioltezza (nimbleness).[678] Tutta la semipoesia dei *Giambi ed Epodi* è uno sforzo letterario di passioni pratiche; è un impeto vano del Carducci verso l'efficacia dell'azione politica; ma finì egli stesso col riconoscere l'impotenza della propria indignazione e il vuoto fra cui s'agitava, e attristito allora non seppe che condannare, di fronte alla vita pratica attiva, tutta la poesia![679] "La poesia è cosa affatto inutile e superflua"; "La troppa letteratura è un gran male da per tutto e sempre"; "La poesia oggimai è cosa affatto inutile; che se anche mancasse del tutto, verun minimo congegno (same kind) della macchina sociale ne andrebbe men bene."[680] Nelle *Rime nuove* emergono sparse poesie pittoriche di paesaggio, fresche, nitide. Ecco nel *Mattino alpestre* il piano nella caligine (fog) argentea: "Placidi i colli emergono; / ma le case e le piante / come sogni traspaiono / entro il vel biancheggiante." E che limpidezza e che semplicità di evidenza nel breve bozzetto *San Martino*! "Gira su' ceppi (woodblock) accesi / lo spiedo (spit) scoppiettando (crackling): / sta il cacciator fischiando (whistling) / su l'uscio a rimirar (look) // tra le rossastre (reddish) nubi / stormi (throng) di uccelli neri,[681] / com'esuli pensieri / nel vespero migrar."[682] In contatto col presente, ch'egli mediocremente stimava, la sua anima si turbava astiosa (spiteful), perdeva il suo equilibrio poetico, s'impennava in bizze (caprice) fuor di luogo. "La grande poesia aspira pur sempre al passato e dal passato procede."



* Cf Gautier, L'Art: "Point de contraintes fausses! / Mais que pour marcher droit / Tu chausses, / Muse, un cothurne étroit. / Fi au rhythme commode, / Comme un soulier trop grand, / Du mode / que tout pied quitte et prend" (Émaux et Camées, Bibliothèque Charpentier, p. 223).
8 L. Russo

Presso l'urna di P. B. Shelley preludia: "L'ora presente è in vano, non fa che percuotere e fugge; / sol nel passato è il bello, sol ne la morte è il vero". Nella scintillante fucina dell'arte egli, il grande artiere artisan, lavora a fuoco la poesia, e "Il passato e l'avvenire / a rilucere / va nel masso rock incandescente" (Congedo). 691 "L'arte come la concepisco e come non arrivo a farla io, è cosa altamente e perfettamente aristocratica". L'ama forte e robusta e virile, decorosa, signorile, maestosa. "La lirica bolsa flabby, con la pancia, in veste da camera, larga in cintura e pantofole; ohibò!"* Si beffa perciò della solita rimeria comoda e floscia flaccid, dello stile facile e molle, in versi melodici, voluttuosi: "indietro, tu settenario vile... / lasciate a le serve nipote di Rea, gli ottonari octosyllabic" (Ragioni metriche). Per lui lo scrivere è un combattimento, ogni strofe una breve pugna: "Per l'ala a volo io còlgola / si volge ella e repugna" (Preludio). 712 Il gran discorso La libertà perpetua di San Marino pare il sermone di un patriarca. Il Carducci, pompeggiandosi nella gloria, si compiace d'un atteggiamento da vate augusto, conscio che omai ogni sua parola sarà per essere udita dall'Italia tutta. È fatto omai vasto imitator di se stesso e continua a produrre come per consuetudine, per l'orgoglio di conservare l'antica attività. Sotto l'esteriorità di un fiero proud Carducci pompeggiantesi e ricercator di gloria, c'è un Carducci più intimo, più vero, e questo è il grande poeta, spesso nascosto e soffocato sotto l'ingombrante apparenza del magnifico letterato con tutte le sue vanità e le sue pretese: "Scenda da' miei pensieri l'eterna dea poesia / su 'l cuore, e grida — O vecchio cuore, batti" (Ad Annie).

754 8 Verso i trentacinque e i quarant'anni, il Verga venne liberandosi dal soggettivismo romantico; si viene orientando verso la fede triste ed assoluta che la sofferenza è la logica ferrea, oggettiva, della vita stessa.

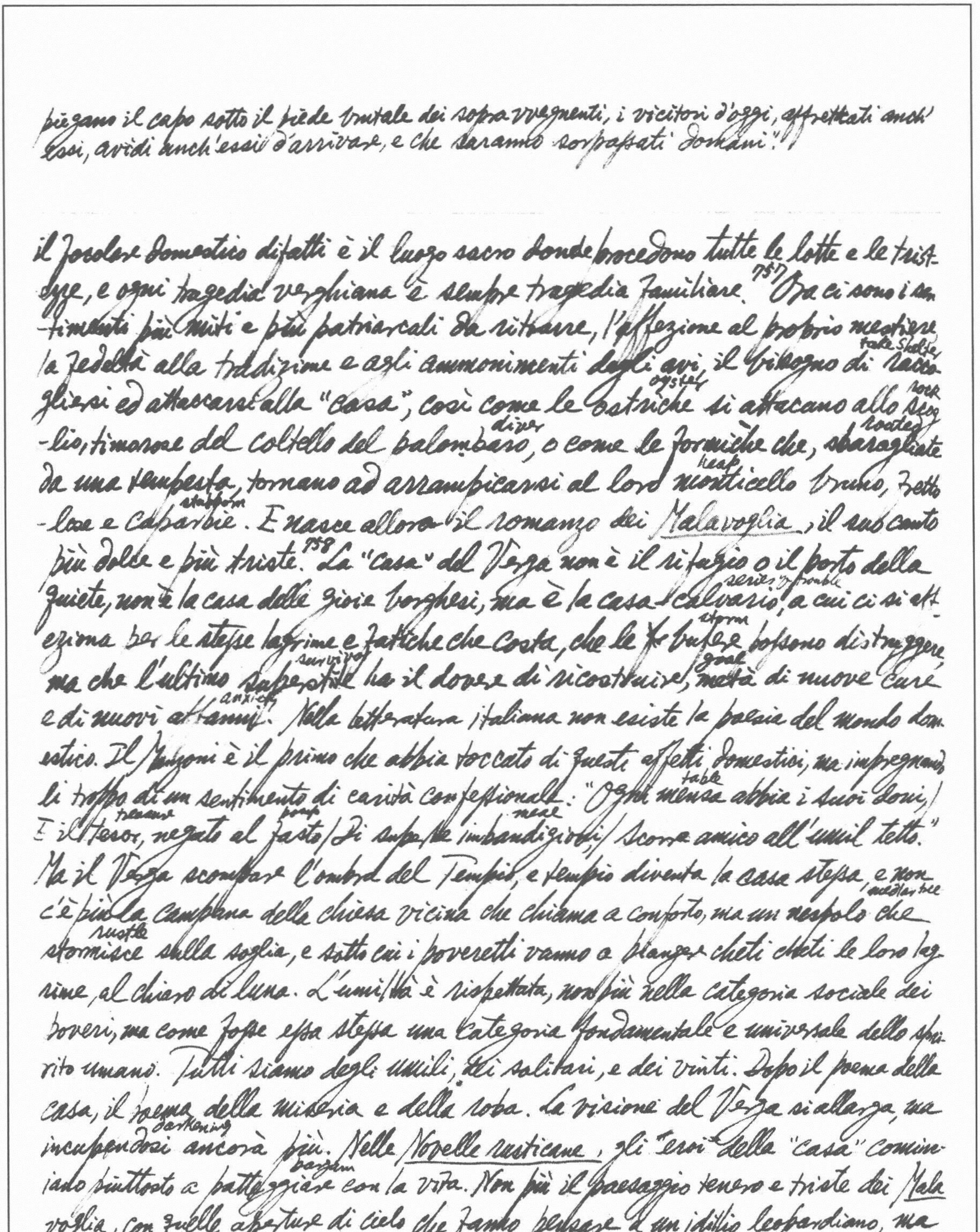
Dai vinti, vittime della loro stessa capricciosa e malata immaginazione, passiamo ai vinti, vittime necessarie della vita dolorosa e ironica[8]; al dramma delle persone subentra replace il dramma delle cose. La sofferenza che nei romanzi giovanili può attribuirsi a squilibrio degli individui, ora è il triste equilibrio intrinseco al mondo stesso. Per conseguenza, anche lo stile troppo acceso lighted si scarnisce, diventa più essenziale, sfugge ai toni d'effetto.[755] L'arte vi diventa q. assolutamente trasparente, ogni materialità espressiva vi è vinta.* Se un merito ebbe il Verga, fu quello di abolire ogni spunto di personalismo o di dissimulato autobiografismo dei suoi racconti, instaurando una rappresentazione oggettiva della vita. Ciò che non significa negazione o assenza di un ideale soggettivo nel narratore; ché anzi per tal via si conferma quella che è la sua fondamentale esperienza, quell'esperienza per la quale le lagrime degli uomini sono le stesse lacrimae rerum, e nel mondo non risaltano individui, perché tirannica domina una legge che tutti eguaglia ed umilia, e non si distinguono i buoni dai cattivi, perché tutti sono dei vinti. La impersonalità del Verga è la stessa umiltà e impersonalità del destino umano. La sua rassegnazione si circonfonde di una triste sfumatura di fatalismo. Il Verga arriverà a poco a poco a una preterizione omission degli episodi amorosi nell'arte sua più adulta; come in Manzoni, per ragioni cristiane, anche nello scrittore siciliano, per ragioni di una diversa e più elementare religione, il motivo dell'amore beato si consuma. Nel Manzoni i terrestri ardori debbono conciliarsi in un pensiero superiore di offerta all'Eterno; nel Verga la passione amorosa trova i suoi limiti nella religione del focolare hearth domestico e della roba.[756] Gli omicidi d'amore delle novelle verghiane non uccidono per il geloso possesso della femmina, ma per la tutela protection della santità del focolare domestico. Così, anche l'amore è umiliato sotto la legge dura della vita; anch'esso è peso burden fatale, un dovere angustiante, non sogno ma prosa. Il tempio di cotesta religione è la casa:

distressing

---

*Cf Stendhal in Ch. Bruneau, Petite Hist. de la lang. fr., II, p. 74.

[8] 816: "Quando si conosce dove vada questa immensa corrente dell'attività umana, non si domanda al certo come ci va. Solo l'osservatore, travolto carried away anch'esso dalla fiumana overspreading river, guardandosi attorno, ha il diritto di interessarsi ai deboli che restano per via, ai fiacchi che si lasciano sorpassare dall'onda per finire più presto, ai vinti che levano le braccia disperate, e –



piegano il capo sotto il piede brutale dei sopravvegnenti, i vicitori d'oggi, affrettati anch' essi, avidi anch'essi d'arrivare, e che saranno sorpassati domani"."

il focolare domestico difatti è il luogo sacro donde procedono tutte le lotte e le tristezze, e ogni tragedia verghiana è sempre tragedia familiare.[757] Ora ci sono i sentimenti più miti e più patriarcali da ritrarre, l'affezione al proprio mestiere la fedeltà alla tradizione e agli ammonimenti degli avi, il bisogno di raccogliersi take shelter ed attaccarsi alla "casa", così come le ostriche oysters si attaccano allo scoglio, rock timorose del coltello del palombaro, diver o come le formiche che, sbaragliate routed da una tempesta, tornano ad arrampicarsi al loro monticello heap bruno, frettolose e caparbie stubborn. E nasce allora il romanzo dei Malavoglia, il suo canto più dolce e più triste.[758] La "casa" del Verga non è il rifugio o il porto della quiete, non è la casa delle gioie borghesi, ma è la casa-calvario, series of trouble a cui ci si affeziona per le stesse lagrime e fatiche che costa, che le bufere storm possono distruggere ma che l'ultimo superstite survivor ha il dovere di ricostruire, metà goal di nuove cure e di nuovi affanni anxiety. Nella letteratura italiana non esiste la poesia del mondo domestico. Il Manzoni è il primo che abbia toccato di questi affetti domestici, ma impregnandoli troppo di un sentimento di carità confessionale: "Ogni mensa table abbia i suoi doni, / E il tesor, treasure negato al fasto pomp / Di superbe imbandigioni, meal / Scorra amico all'umil tetto." Ma il Verga scompare l'ombra del Tempio, e tempio diventa la casa stessa, e non c'è più la campana della chiesa vicina che chiama a conforto, ma un nespolo medlar tree che stormisce rustle sulla soglia, e sotto cui i poveretti vanno a piangere cheti cheti le loro lagrime, al chiaro di luna. L'umiltà è rispettata, non più nella categoria sociale dei poveri, ma come fosse essa stessa una categoria fondamentale e universale dello spirito umano. Tutti siamo degli umili, dei solitari, e dei vinti. Dopo il poema della casa, il poema della miseria e della roba. La visione del Verga si allarga, ma incupendosi darkening ancora più. Nelle Novelle rusticane, gli "eroi" della "casa" cominiano piuttosto a patteggiare bargain con la vita. Non più il paesaggio tenero e triste dei Malavoglia, con quelle aperture di cielo che fanno pensare a un idillio leopardiano, ma

765: Ma l'arte è figlia del tempo sol perché è creatrice del suo tempo, e quasi si avrebbe voglia di richiamarci a una profonda intuizione dei teologi che fanno della chiesa la figlia di Dio sol perché essa si fa madre eterna del Dio vivente, per ribadire tal principio come legge ordinatrice di ogni forma di generazione spirituale.

un paesaggio smorto (extinguished), oppressivo, deserto, dove le galline dormono "colla testa sotto l'ala"; quasi sentissero la pressura dell'atmosfera anch'esse, "e l'asino lascia cascare il capo, colla bocca ancora piena di paglia, e il cane si rizza (raise) sospettoso, e abbaia roco (hoarse) al sasso che si stacca dall'intonaco (plaster), alla lucertola che striscia (creep), alla foglia che si muove nella campagna inerte."[759] Dopo il mito della casa-calvario nei *Malavoglia* e il motivo della miseria nelle *Novelle rusticane*, ora in *Mastro-don Gesualdo* par che trionfi una fede più attivistica, più dinamica: il mito del far la roba, che era già spuntato nel racconto *La roba* nelle *Novelle rusticane*. La roba è l'ultima forma disperata, con cui l'uomo cerca la sua immortalità, essa è una metonimia di quel desiderio della sopravvivenza. Ogni buon colpo di zappa (hoe) ha dunque il suo valore d'eternità. Le fattorie (farm house) grandi come chiese, le terre da coltivare, grano da raccogliere a montagne, denaro a fiumi da intascare (pocket), sono allora tanti commossi simboli dell'eterno, di quel lavoro costruttivo che resta dopo di noi. La morte di mastro-don Gesualdo, solo, abbandonato, è la sconfessione tragica di tutto quel lavorìo affannoso, senza un termine sulla terra né un termine nell'al di là.[768] un contadino e la sua giovane sposa nella novella *Pane nero*: "Ora ella aveva ventisette anni, e tutt'altro da fare che badare alle scarpette e alle ~~cal~~ calze (stocking) turchine (blue). — Siamo vecchi, diceva suo marito, e bisogna pensare ai figlioli. — Almeno si aiutavano l'un l'altro come due buoi dello stesso aratro." Le parole di Eva, nel romanzo *Eva*, che dice pedestremente ai suoi ammiratori: "Ditemelo francamente voi altri non vi montate la testa da per voi quando pensate tante belle cose di una donna?" La situazione in cui il pittore Enrico Lanti si viene a trovare, quando vede la sua bella tutta alla casareccia vestita, perduta dietro a modeste faccenduole dell'improvvisato *ménage**.[771] "C'è chi preferisce l'*Inferno* al *Purgatorio*, e *Mme Bovary* a l'*Education sentimentale*, così come c'è, verrebbe voglia di dire scherzosamente, chi preferisce l'estate all'inverno. Preferenze di tal genere[772] non costituiscono un problema di critica letteraria."[804] "Le galline quando non hanno nulla da beccare nella stia, si beccano fra di loro" (*Pane nero*).[806] Pare

*cf Shaw, *Candida*.

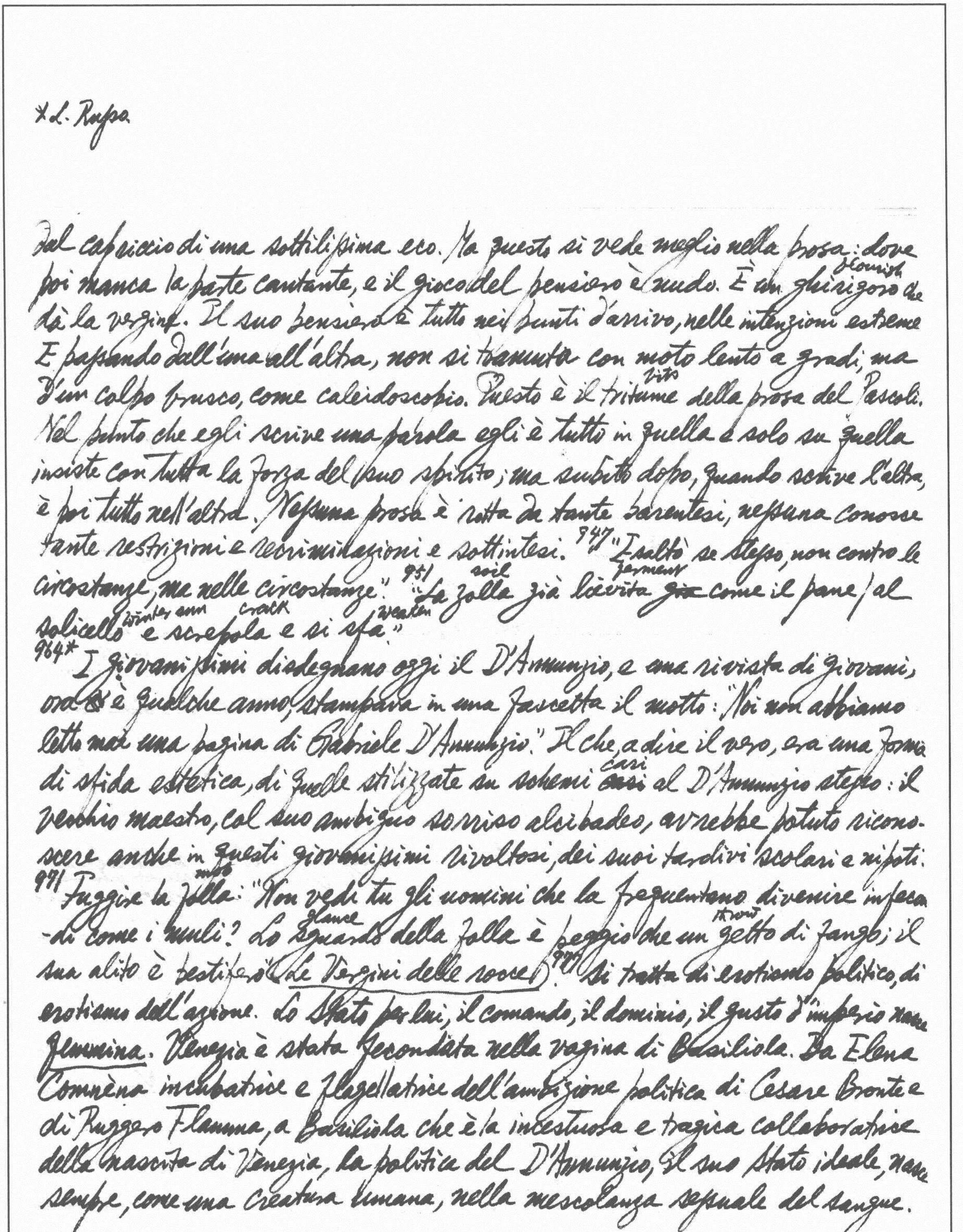
* 819 on an ill-sorted match: "Le pesche non si innestano sull'olivo" (Mastro-don Gesualdo)

Che tutti i sentimenti di cotesti poveri diavoli siano governati da una semplice legge economica. Questo pam patimento della povertà e la malinconica avidità del benessere e la brama della ricchezza, della roba, assumono tutto un particolare accento di poesia nelle pagine di Verga. Ogni colpo di zappa, ogni handful manata di seed sementa, abbiano il valore di eternità. 807 E quando l'annata va in malora, non si tratta di una pura perdita economica; è la negazione stessa del lavoro, l'irriconoscenza del travaglio per sè. Allora, in questi casi, quel sacco di corn frumento andato a male è un po' come il paradiso perduto: "E quando il maggio traditore venne a rubare tutte le fatiche e le speranze dell'annata, colle sue nebbie, marito e moglie, seduti l'un'altra sul slope ciglione a guardare il campo che turn yellow ingialliva a vista d'occhio, come un malato che se ne va all'altro mondo, non dicevano una parola sola, coi gomiti sui ginocchi. 'Questo è il castigo di Dio!' borbottava Santo" (Pane nero). Così le piccole tragedie economiche diventano tragedie del sentimento. 811 Noi non troveremo mai una similitudine che sia l'espressione fantastica del narratore; la similitudine nasce dalle cose stesse vissute, fiorisce da quelli che sono i sentimenti e le abitudini e le esperienze dei protagonisti. La ferrovia taglierà in due la pianura "come un colpo d'accetta"; e la donna aveva "gli occhi celesti come il fiore del lino flax, e il petto che... faceva l'onda al par del seminato" (Pane nero).* Le cose sono umanizzate, e gli uomini sono oggettivati nelle cose. "In giugno le lavender spighe si coricano dal peso, e i furrow solchi fumano quasi avessero sangue nelle vene appena c'entra il plough vomero in novembre." 812 Quel disumanare gli uomini e quell'umanizzare tutto il mondo circostante, ci richiamano al motivo costante tristezza proprio dell'arte verghiana. Gli uomini, nell'un caso e nell'altro, sono malinconicamente umiliati in forme di vita inferiore o inerte. I paragoni con le povere bestie, il continuo ravvicinamento della sorte dell'uomo e della sorte, mettiamo, di un asino, esprimono ancora una volta la pessimistica filosofia dell'artista che vede nella vita, uomini, animali, cose, tutti egualmente soggetti alla forza misteriosa del destino. Si parla del contadino

* Cf la citazione alla pagina 768.
** R. Serra, *I scritti*.

che è rimasto vedovo per la seconda volta, e una comare osserva: "Costumi non hanno fortuna colle moglie, come quelli che son disgraziati colle bestie"; una giovane donna va per la campagna tirandosi dietro una bambina e portandone a spalla, in un sacco, un'altra più piccina, che cava fuori, a volta a volta, per darle il latte, e il marito, che va innanzi, non si volge più adesso a guardare il petto: "il petto, come roba la quale non serve ad altro che a dar latte, tale e quale come una beast giumenta!"*

[935]** Non disse il Pascoli una volta di possedere due poesie: una brutta che concede al pubblico, una bella che non scrive, ma solo si gode in seno? È pure egli a proposito di certi canti ben noti, scrisse: "Quelle poesie non le ho fatte io: io ho fatto (e non sempre bene) i versi."[936] Musicali, si dice, non melodiosi; poiche a considerare le sillabe e i suoni in se stessi, quanti ce n'è invece duri aspri shattered spezzati difficili! È una voce bianca che lascia cadere il verso come cosa venuta di lontano, da un invisibile mondo; voce piana, uguale, un poco stanca d'uomo a cui le parole non importano, poiché la sua anima è immersed assorta; e gli basta che in quell'abbandono monotono di monotonous song cantilena duri la [Ant.] muta eco dei sogni. In quanto a fattura e struttura, il verso del Pascoli è cosa molto semplice, le parole per solito seguono l'una l'altra secondo la legge dell'uso più comune, la frase è la frase usuale.[937] In quella mancanza di forma è la loro forma propria. In quell'indefinibile contrasto fra la intensità del ritmo e la povertà del suono, fra la profondità delle intenzione e il languore dell'espressione, in quella musica vaga di risonanze e di echi, di suggestione e di situazione, il poeta ha sentito se stesso. "Cantano | come non sanno / cantare che i sogni nel cuore, / che cantano forte e non fanno / rumore." Cantano forte e non fanno rumore: proprio così![940] Io penso a la sua poesia come una nota sola dolce lunga pura moltiplicata e reverberate rifranata con mille stridule piercing inafferrabile unseizable fioriture



*L. Russo

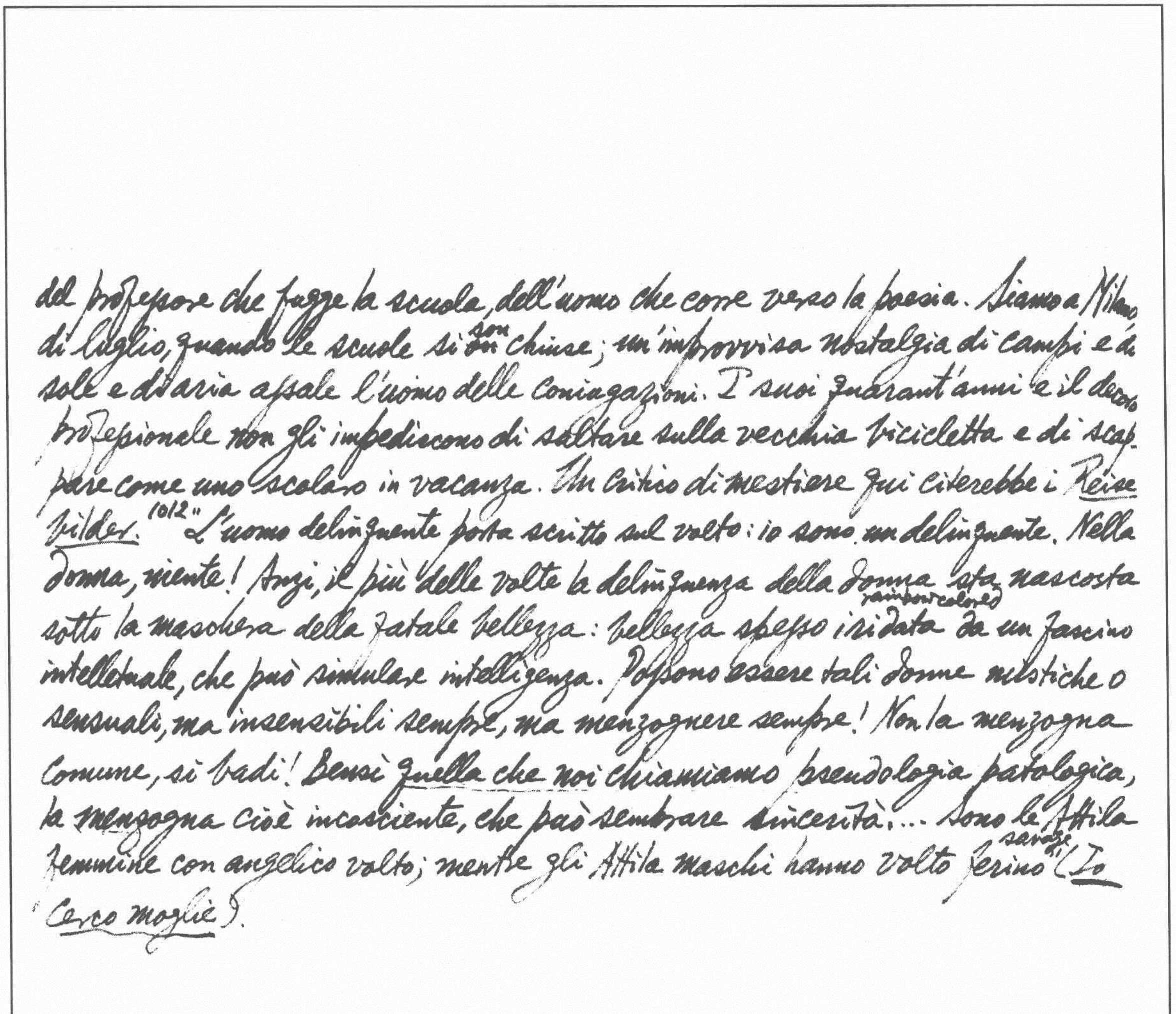
Dal capriccio di una sottilissima eco. Ma questo si vede meglio nella prosa: dove poi manca la parte cantante, e il gioco del pensiero è nudo. È un $\overset{\text{clownish}}{\text{ghirigoro}}$ che dà la vergine. Il suo pensiero è tutto nei punti d'arrivo, nelle intenzioni estreme E passando dall'una all'altra, non si tramuta con moto lento a gradi, ma d'un colpo brusco, come caleidoscopio. Questo è il $\overset{\text{bits}}{\text{tritume}}$ della prosa del Pascoli. Nel punto che egli scrive una parola egli è tutto in quella e solo su quella insiste con tutta la forza del suo spirito; ma subito dopo, quando scrive l'altra, è poi tutto nell'altra. Nessuna prosa è rotta da tante parentesi, nessuna conosce tante restrizioni e recriminazioni e sottintesi. 947 "Esaltò se stesso, non contro le circostanze, ma nelle circostanze." 951 "La $\overset{\text{soil}}{\text{zolla}}$ già $\overset{\text{ferment}}{\text{lievita}}$ ~~già~~ come il pane / al $\overset{\text{winter sun}}{\text{solicello}}$ e $\overset{\text{crack}}{\text{screpola}}$ e si $\overset{\text{weaken}}{\text{sfa}}$."

964* I giovanissimi disdegnano oggi il D'Annunzio, e una rivista di giovani, ora è qualche anno, stampava in una fascetta il motto: "Noi non abbiamo letto mai una pagina di Gabriele D'Annunzio." Il che, a dire il vero, era una forma di sfida estetica, di quelle stilizzate su schemi $\overset{\text{cari}}{\text{~~cari~~}}$ al D'Annunzio stesso: il vecchio maestro, col suo ambiguo sorriso alcibiadeo, avrebbe potuto riconoscere anche in questi giovanissimi rivoltosi, dei suoi tardivi scolari e nipoti.

971 Fuggire la $\overset{\text{mob}}{\text{folla}}$: "Non vedi tu gli uomini che la frequentano divenire infecondi come i muli? Lo $\overset{\text{glance}}{\text{sguardo}}$ della folla è peggio che un $\overset{\text{throw}}{\text{getto}}$ di fango; il suo alito è pestifero" (*Le Vergini delle rocce*). 977 Si tratta di erotismo politico, di erotismo dell'azione. Lo Stato per lui, il comando, il dominio, il gusto d'impero nasce *femmina*. Venezia è stata fecondata nella vagina di Basiliola. Da Elena Comnèna incubatrice e flagellatrice dell'ambizione politica di Cesare Bronte e di Ruggero Flamma, a Basiliola che è la incestuosa e tragica collaboratrice della nascita di Venezia, la politica del D'Annunzio, il suo Stato ideale, nasce sempre, come una creatura umana, nella mescolanza sessuale del sangue.

*R. Serra, *Scritti critici*.

997* In mezzo allo strepito di Milano Alfredo Panzini sospira il suo paese e la sua casa lontana; sospira anche il buon mangiare di casa, la tovaglia (table-cloth) pulita: "pensare alle trattorie dove su le tovaglie grinzose (wrinkled) muoiono le ultime mosche e il cameriere al grave odore della cucina si appisolisce (doze) ~~sulla~~ col mento ispido (hairy) su lo sparato (shirt) sudicio; pensare agli acri mangiari della città!"[996] Il Panzini ha scritto una volta, e intendeva di sè: "È molto bene conservare nel lago del cuore una goccia d'acqua non inquinata (defiled), un po' di infantile freschezza di spirito, per cui si assaporano (relish) le umili ingenue cose, nel modo medesimo che uno stomaco sano fa trovare saporite le rusticane vivande." Ricordiamoci la sua condizione di professore. In questa parola sola è racchiuso per molta parte il dramma della sua esistenza. E di quante altre! Chi non lo conosce tipo così malinconicamente comune del buono allievo (pupil) delle Muse, costretto a tirar la carriola (wheelbarrow) e a girare la macina (millstone) dell'insegnamento? È il tipo mezzano fra i due estremi: del professore dagli occhiali d'oro e dalla fronte lucente, destinato a volare com'aquila nei cieli della scienza accademica e ufficiale; e del pover'uomo raggrinzito (wrinkled), raccartocciato (shrivelled) e rincretinito (stupefied) fra i registri, i colleghi, i compiti, i figliuoli, la moglie, la serva, e i genitori degli alunni e i pettegolezzi della cittaducola di provincia. Ma costui sta in mezzo, con la sua figura un poco smorzata (discoloured) e sfumata (extinguished) e quasi stinta (discoloured); con quella schiena un po' gobba e quel soprabito (overcoat) forse un po' frusto (worn), intorno a cui aleggiando (flutter) le ricordanze di Virgilio e di Dante suscitano una impressione vaga, dove il sorriso si confonde con la tristezza.[997] Ai quali la scienza e i titoli per i concorsi non valgono a riempire il cuore; nè la lotta con gli scolari e con lo stipendio basta a disseccare la mente. Noi sentiamo a guardarli, per quanto ispidi e curvi nell'ingrato ufficio, che essi non erano nati a ciò. Si sono rassegnati, ma non sanno adattarsi; non sanno dimenticare la giovinezza e la poesia.[1062] *La Lanterna di Diogene* è il viaggio sentimentale



del professore che fugge la scuola, dell'uomo che corre verso la poesia. Siamo a Milano di luglio, quando le scuole si son chiuse; un'improvvisa nostalgia di campi e di sole e d'aria assale l'uomo delle coniugazioni. I suoi quarant'anni e il decoro professionale non gli impediscono di saltare sulla vecchia bicicletta e di scappare come uno scolaro in vacanza. Un critico di mestiere qui citerebbe i Reisebilder.[1012] "L'uomo delinquente porta scritto sul volto: io sono un delinquente. Nella donna, niente! Anzi, il più delle volte la delinquenza della donna sta nascosta sotto la maschera della fatale bellezza: bellezza spesso iridata rainbowcolored da un fascino intellettuale, che può simulare intelligenza. Possono essere tali donne mistiche o sensuali, ma insensibili sempre, ma menzognere sempre! Non la menzogna comune, si badi! Bensì quella che noi chiamiamo pseudologia patologica, la menzogna cioè incosciente, che può sembrare sincerità.... Sono le Attila femmine con angelico volto; mentre gli Attila maschi hanno volto ferino savage" (Io Cerco moglie).

Pietro Pancrazi, *Scrittori d'Oggi*, Serie VI

VI "Prima la neurite è passata da un $\overset{\text{joint}}{\text{arto}}$ all'altro; cosicchè ora mi ha tutto in suo potere come una rete, e io pesce."

Gozzano e la Guglielminetti:[3] Questi privati intimi epistolari e carteggi dei poeti stimolano la curiosità del lettore quasi in due opposti sensi. Chi li legge certamente ama ritrovarvi la figura a lui nota del poeta e dell'uomo. Ma chi li legge spera anche, segretamente, di incontrarvi qualche sorpresa o novità che almeno un poco lo $\overset{\text{belie}}{\text{smentisca}}$ e contraddica. Le lettere del Carducci a Lidia (dopo il Foscolo, anzi meglio che nel Foscolo, le più belle lettere d'amore della nostra letteratura) scoprirono un aspetto fino allora non sospettato, anzi da ~~più~~ alcuni critici negato, di quel carattere e di quella vita.[4] Le *Lettere d'amore* che Guido Gozzano e Amalia Guglielminetti si scambiarono tra il 1907 e il 1910. Il giovane sentimentale e nostalgico poeta di Carlotta e della signorina Felicita, e la giovanissima ma già perversa, anzi felina e serpentina e ieratica e bizantina (sono tutti aggettivi di allora) poetessa delle *Seduzioni* e dell'*Insonne*, nella vicenda d'amore, ossia nella verità della vita, furono tutt'altro da tale loro apparenza.[5] Nel 1907 il poeta, già minacciato e poi $\overset{\text{pressed}}{\text{incalzato}}$ dal male, ha ventiquattr'anni, e ventidue la poetessa. Lei: "Ho iniziato due flirt...; due per non perdere l'equilibrio da nessuna parte, ma non so ancora quale farà maggiormente pendere la bilancia. Uno con un giovane maestro musicista già ben avviato verso la celebrità, l'altro con un bellissimo ragazzo non ancora ventenne..." Amalia annunzia a Guido una visita alla villa di lui."[6] E lui: "Amica, sono felicissimo! Vi aspetto dunque. Sarà un incontro molto savio e molto poco romantico: quale certo non avrebbero sognato due poeti del secolo addietro: ma voi non siette George Sand ed io non sono Alfred de Musset..." Ma l'impressione di quel primo incontro in Gozzano fu molto singolare: "$\overset{\text{a pity}}{\text{Peccato}}$ che non siate uomo! Ci saremmo dati subito del tu, vivremmo insieme quasi di continuo, attraversando la città liberamente, a braccetto o con la mano uno sulla spalla dell'altro..." Il mese dopo furono più frequenti gli incontri; e in un incontro avvenne quel che doveva — "la cosa capita (grasped), — la cosa che accade e non si sa mai come accada." Subito dopo, strana lettera di lui fuggito al mare: "...della cosa cattiva più nulla resta fuorchè una dolcezza un po' acre sulle labbra e sulle gengive, come quando si è troppo a lungo masticato la corolla di certe violette... Quando l'altro giorno uscii dal vostro salotto con la prima impronta della vostra bocca sulla mia bocca, mi parve di aver profanato qualcosa in noi, qualche cosa di ben più alto valore che quel breve spasimo dei nostri nervi giovanili, mi parve di veder disperso per un istante d'oblio un tesoro accumulato & da entrambi, per tanto tempo, e fatica*... E ieri l'altro, quando [7] scendeste disfatta nel vestito nel cappello nei capelli, e mi lasciaste solo in quella volgare vettura (carriage) di piazza, io mi abbandonai estenuatissimo contro la spalliera (bench), dove alla finezza del vostro profumo andava succedendo l'acredine (sourness) del cuoio (leather) logoro (worn out)... E nel ritorno (orribile!) verso la mia casa sentivo il sangue irrompermi nelle vene e percuotermi alla nuca come un maglio (hammer), e, col ritmo fragoroso (noises) dei vetri (windows), risentivo sulla mia bocca la crudeltà dei vostri canini. Sono rientrato in casa con un desiderio solo: partire, lasciare Torino subito. E quest'oggi ho il mare d'innanzi! Sono liberoe sono felice!" E così poi e sempre: ad altri incontri, seguono subito altre liberazioni, altre fughe. Lei ne stupisce, se ne addolora; e allora nasce in lui l'irritazione. "Scrivetemi, Amalia, ma cose frivole, e non parlatemi, se potete, della vostra anima triste; non saprei consolarvi, non vi capirei, forse, nemmeno, in questa mia grande serenità." E lei: "Mi accorate (grieve) molto, molto. Non vi parlerò della mia anima, Guido, ma se tra le righe qualche ombra della sua ombra vi trasparisse, sarà stato mio malgrado." Lui: "Io non t'ho amata mai... [8] nessuna donna mai mi fece soffrire; non ho amato mai; con tutte, non ho avuto che l'aridità del desiderio, prima, ed una mortale malinconia dopo"; "Non sono innamorato che di me stesso... Io sono felice di non dovervi più rivedere. E non soffrirò. Voi soffrirete anche meno. Forse presto vi coglierà una passione forte per un uomo forte." La crudeltà qui non sta tanto nella cosa detta quanto nel dirla.[9] Leggendo e confrontando il carteggio, si vede che, infinitamente più di D'Annunzio, Gozzano prese sul serio, nella sua vita vera, Andrea Sperelli e il suo vangelo.[10] Anche in situazioni di vita che certamente lo commuovono o lo sommuovono (incite), Gozzano, l'avverta o no, non può esprimersi che trasferendosi almeno un poco in letteratura. In quella stessa lettera così dolorosamente vera della carrozza, non si sente un'eco della Bovary o di Elena Muti e Andrea Sperelli? A Gozzano mancò da natura la presa diretta con la vita.[11] Egli ottenne il suo più particolare tono mediante "quell'innesto singolarissimo di anti-dannunzianesimo sul dannunzianesimo" (Carlo Calcaterra).

---

* cf Shakespeare, *Sonnets*, 129: "Enjoy'd no sooner but despised straight; | Past reason hunted, & no sooner had | Past reason hated" etc. cf [illegible], a propos of *Ovid*, *Amores*, II.xix, 25-62

Trilussa:[15] Divenne senza confronto il più inventivo e felice favolista del suo tempo.[16] Proprio un poeta dialettale e d'una sola città (che però era Roma), fu l'ultimo poeta di grande pubblico e di universale incontro in Italia.[17] Renato Serra: "La favola di Trilussa è tutta nel giuoco e nel moto: non c'è colore nè corpo altro che basti a reggere (support, main tain) i sali (arse), come dicevano i vecchi, a lanciarli con l'elastica percossa (blow) che dà il tamburello (drum) alla palla (drum)". Trilussa non ebbe soltanto una eccezionale facilità combinatoria sugli elementi tradizionali[18] della favola: ma ne arricchì lui il repertorio straordinariamente. Sopra tutti gli animali sta il Gatto; Somari (ass) e Leoni quasi si pareggiano; ma insolitamente qui ha gran posto il Porco. Poichè siamo a Roma, l'Aquila e la Lupa non possono mancare, ma, sempre essendo

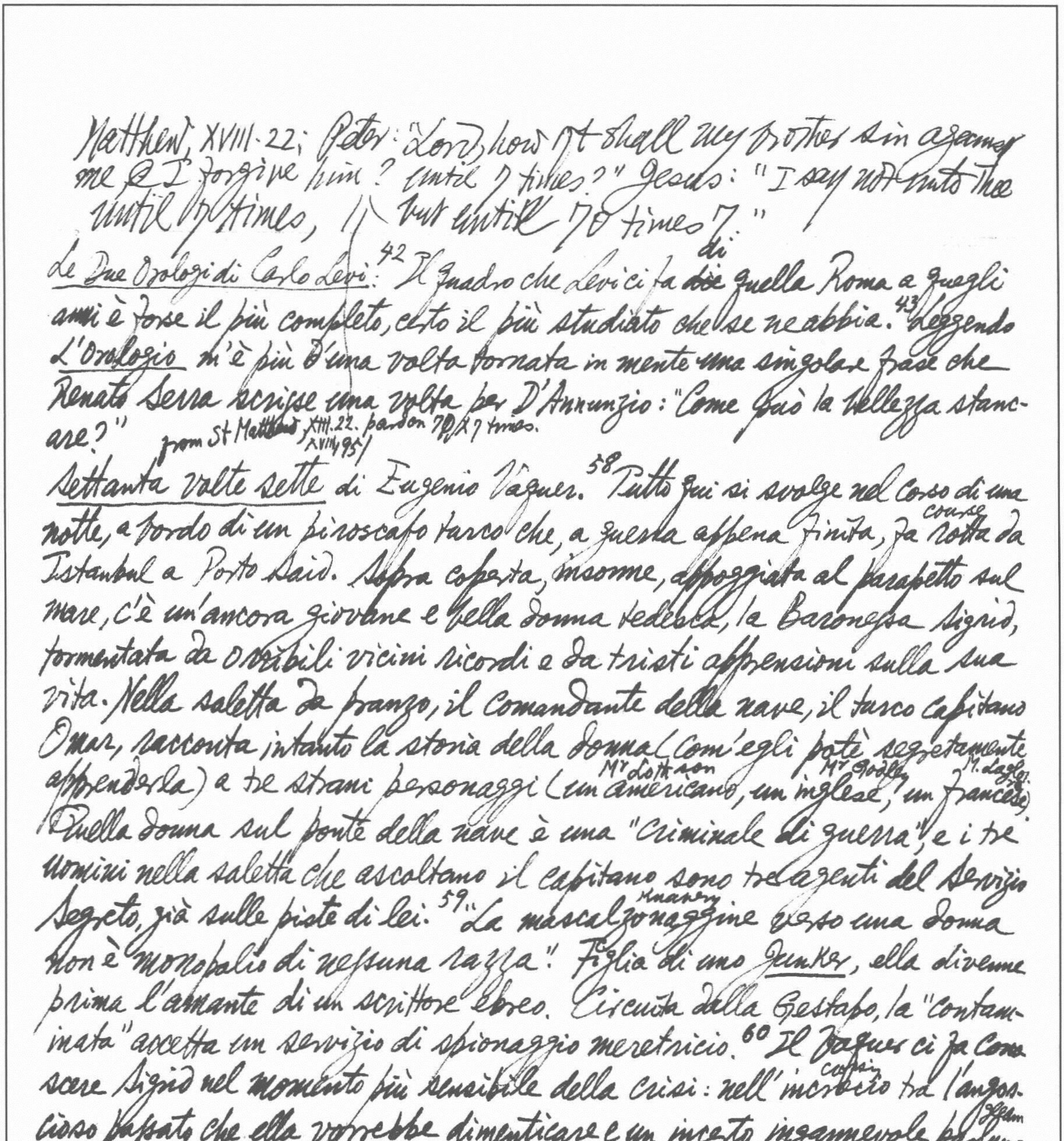
caterpillar
a Roma, quanti più animaletti piccolo-borghesi, Pulci, Pidocchi, Bacherozzi, Salta-
picchi, Centogambe, Zanzare, Sarapiche, insoliti alle favole.[19] Come tutte le altre
satire sue, anche le favole saltano fuori a commento della vita: spesso di un
reposted
fatto appena allora accaduto e risaputo, di un personaggio del giorno.[20] Il
decoro della vita è serbato, *non pe' la morale*: *per codice penale*.[22] Quanto al
task principal
compito precipuo suo nei cinquant'anni della vita italiana che le toccarono, si
direbbe che la satira di Trilussa ebbe soprattutto l'ufficio di ridurre, anzi di si-
stematicamente sgonfiare, prima le piccole o grandi esagerazioni, e poi i veri o
finti fanatismi che si alternarono sulla scena. Duce Mussolini, imperando il
anche
fascismo e la censura, la situazione si capovolse: quello fu un paradiso, anche
se difficile e talvolta pericoloso paradiso (ma paradisi facili non si dànno),
per un poeta satirico. Lasciando il peggio (che poi non appartiene alla satira),
raving
tutti quegli uomini nuovi smaniosi di cose ~~nuovi~~ nuove, quasi insensibili al
grandeur boasting
ridicolo, messi per strada di gesti, grandezze e grandezzate sempre più gran-
-di, offrivano tanto fianco alla satira che ci fu un momento che in Italia satir-
bantering
ici fummo tutti. Nel gran motteggiare d'allora, in quell'aria generale di intelli-
winking
genza e di ammiccamento, l'obbligo di un poeta satirico era quello di riuscir
lui il più inventivo, bravo e spiritoso di tutti; e si sa quant'è difficile avere
più spirito di *tout le monde*.[23] Trilussa ci riuscì. Le sue favole che circola-
vano a memoria prima che scritte e in una settimana si risapevano in tutta
Italia, facevano la sintesi, segnavano il punto. Tanto diversi e quasi da opposti
tra
poli, tra il '30 e il '40 Benedetto Croce e Trilussa ~~fra~~ tutti i nostri scrittori
restarono le voci più libere.[25] Silvio d'Amico e altri dissero bene che Trilussa
può anche essere considerato un crepuscolare avanti lettera. È certo che in
qualche interno di Trilussa risenti cadenze di Gozzano. E talvolta in ischerzo:
"Un tanfo de rinchiuso e di vecchiume, / robba ammucchiata che nessuno
musty smell closed room old things heaped up

* Scrivere non è necessario, 1928.

** cf Bernard Berenson's letter to Peter Viereck (7 Nov. 1946): "I read too much & write too little. I peruse too many dailies, weeklies, monthlies, quarterlies, semi & whole annuals & get less & less expressive. I say with the skunk who first smelled a motor-car, 'What's the use!'" (quoted in Encounter, no. 125, 1964, p. 59).

addoprà, / stracci rags, cartacce, libbri sottosopra, / un antenato, un lavativo clyster, un lume lamp... // De tant'in tanto from time to time nonna, impensierita thoughtful, / va su in soffitta garret e passa la rivista / de li ricordimpicci de la vita, / prima che un nipotino futurista / facci piazza pulita." Dove gli ultimi versi, rompendo il ritmo, anzi scherzandolo, vogliono liberarsi da quella prima suggestione.28 Una Moralità: come i rospi toad vedono il mondo: "Nojantri we Rospi, senza annà go lontano, / vedemo tutto er il monno mondo / che se specchia / ner fango der pantano puddle" La Colomba: un epigramma così trasparente, più soffiato che detto: "Incuriosita ~~with curiosity~~ de sapé che c'era, / una Colomba scese in un pantano, / s'inzaccherò splash with mud le penne e bonasera. / Un Rospo disse: — Commarella mia, / vedo che, pure, caschi ner fango... / — Però nun ce rimango... — / rispose la Colomba. E volò via."* Più giuoco, più scherzo c'è in Presunzione: "La luna piena che inargenta l'orto kitchen garden / è più granne ~~de~~ der solito: direi / che quasi se la gode a rompe crush l'anima / a le cose più piccole de lei. // E la Lucciola, forse, nun ha torto / se chiede ar Grillo: — Che maniera è questa? / Un po' va pe': però stanotte esaggera! — / E smorza el lume in segno di protesta."**29 La Paura: "Un sorcio, trasportato in un deserto / drento er bagajo d'una Carovana, / a mezzanotte se n'uscì a l'aperto; / ma un'ombra, che sbucava issue da una tana den, / lo fece insospettì d'èsse scoperto. / — Chi va là? — chiese er Sorcio. Detto fatto / Un ruggito rispose: — So' un Leone. / Che te spaventi a fa'? Diventi matto? / — Uh! — dice — scusa! È stata l'apprensione, / perchè t'avevo preso per un gatto."

Marino Moretti si Confessa*32: Sembra che quel ripiegarsi del lavoro letterario su se stesso, quel suo mordersi per la coda, dia allo scrittore un sentimento o più scettico o più indulgente di sè. E non è raro il caso di scrittori un po' stanchi, un po' consumati dall'uso, che in questo esercizio delle memorie ritrovino freschezza e vigoria. Penso ora a certe prefazioni autobiografiche retrospettive di Shaw e a quelle memorie e ritratti letterari di Gorki.



Matthew, XVIII·22; Peter: "Lord, how oft shall my brother sin against me & I forgive him? until 7 times?" Jesus: "I say not unto thee until 7 times, // but until 70 times 7."

Le Due Orologi di Carlo Levi:[42] Il quadro che Levi ci fa ~~dic~~ di quella Roma a quegli anni è forse il più completo, certo il più studiato che se ne abbia.[43] Leggendo *L'Orologio* mi è più d'una volta tornata in mente una singolare frase che Renato Serra scrisse una volta per D'Annunzio: "Come può la bellezza stancare?" from St Matthew, XIII.22. pardon 70 x 7 times. XVIII, 95 /

Settanta volte sette di Eugenio Vaquer.[58] Tutto qui si svolge nel corso di una notte, a bordo di un piroscafo turco che, a guerra appena finita, fa rotta course da Istanbul a Porto Said. Sopra coperta, insonne, appoggiata al parapetto sul mare, c'è un'ancora giovane e bella donna tedesca, la Baronessa Sigrid, tormentata da orribili vicini ricordi e da tristi apprensioni sulla sua vita. Nella saletta da pranzo, il comandante della nave, il turco capitano Omar, racconta intanto la storia della donna (com'egli poté segretamente apprenderla) a tre strani personaggi (un americano Mr Lottason, un inglese Mr Godley, un francese M. Lagler). Quella donna sul ponte della nave è una "criminale di guerra", e i tre uomini nella saletta che ascoltano il capitano sono tre agenti del Servizio Segreto, già sulle piste di lei.[59] "La mascalzonaggine knavery verso una donna non è monopolio di nessuna razza". Figlia di uno *Junker*, ella divenne prima l'amante di uno scrittore ebreo. Circuita dalla Gestapo, la "contaminata" accetta un servizio di spionaggio meretricio.[60] Il Vaquer ci fa conoscere Sigrid nel momento più sensibile della crisi: nell'incrocio crossing tra l'angoscioso passato che ella vorrebbe dimenticare e un incerto ingannevole barlume gleam del suo futuro. Sigrid ripensa gli uomini della *Gestapo*, e il loro assedio ambush, ecco vede a un tratto gabbiani seagull abbassarsi fall stridendo sulla scia wake: "Dovevano avere gran fame ~~a~~ e occhi acutissimi. Sorvegliavano apparentemente immobili la superficie del mare, finché as long as la preda non affiorava come to surface: allora le cadevano addosso come pezzi di piombo, e le spezzavano la schiena col becco a rampino hook.... Anch'essi l'avevano sorvegliata a lungo, per mesi e mesi aspettanto pazientemente ciò che sapevano sarebbe accaduto..."

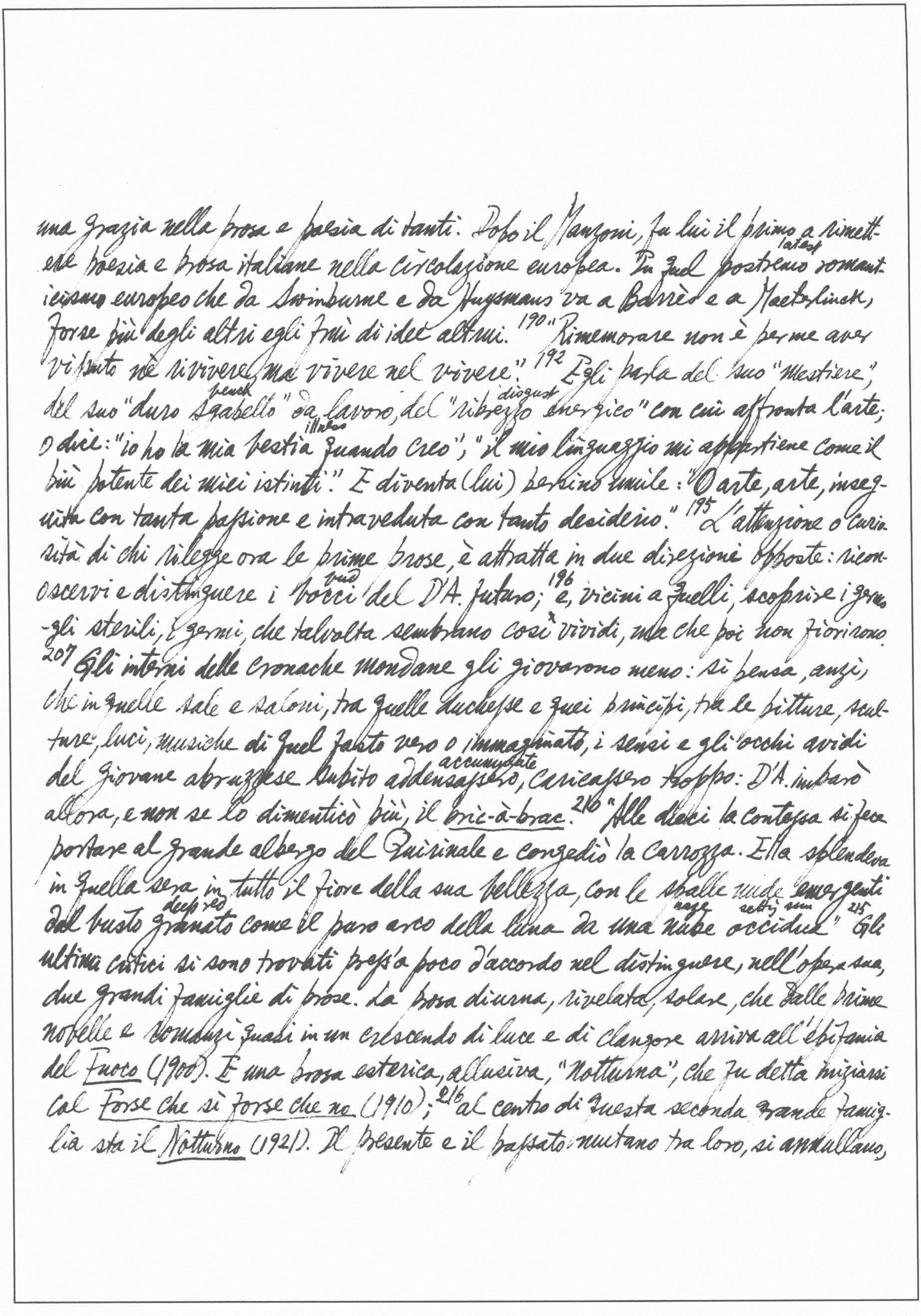
L'Osteria del Gatto Parlante di Francesco Serantini.[65] "Il ladrone Pandispagna": "il suo passo indugia come l'acqua stagnante, ma l'occhio vede tutto quello che c'è da vedere e le mani, quando $\overset{\text{dash out}}{\text{scattano}}$, sono fulminee, incorporee, infallibili. Nessuno sa dileguarsi come lui, $\overset{\text{slip}}{\text{sgusciando}}$ tra la gente senza toccare le persone, senza affrettarsi, svoltando dietro un banco, la colonna di un portico, un automobile ferma: nessuno sarebbe in caso di affermare che Pandispagna era lì dove, trenta secondi è sparito un portamonete, un fazzoletto di seta è scomparso da un banco, un orologio uscito dal taschino di un gilè."

Pascoli e Panzini: [85] Pascoli: "Nerina e Silvia sono le fanciulle che si vedono lontano, dalla finestra del collegio, e si rivedono dal presso nella passeggiata, con un $\overset{\text{start}}{\text{sussulto}}$ che rende immobili, con una $\overset{\text{flame}}{\text{vampa}}$ che $\overset{\text{freeze}}{\text{agghiaccia}}$." Panzini:[114] "Povero Pascoli!... Negli ultimi tempi che egli fu in vita, la sua voce lamentosa di fraternità e di pace non la poteva più sentire. Mi pareva un mendicante che domandasse agli uomini quello che essi non potevano dare: l'amore e la pietà... E anche non mi piaceva nel Pascoli quel portare i fiori del sentimento al socialismo. Il socialismo, io diceva, è quello che è; e se è, è perchè oggi ci deve essere: ma dei tuoi fiori devoti non sa che farsene."[119] "Si dà anche il caso, ma è caso raro, che l'aver tenuto cattedra significhi poco o nulla nell'arte di uno scrittore. (Fu press'a poco così per Pirandello). Ma un Panzini non professore è quasi impossibile immaginarselo."[128] Le prime disavventure scolastiche gli restarono nella memoria; ed ebbero qualche influenza sull'umore e sull'umorismo dell'Istruzione "$\overset{\text{fail in exam}}{\text{Bocciato}}$ regolarmente in tutti i concorsi, quei pochissimi a cui da giovane presi parte. La ragione credo sia stata questa: allora eravamo sotto il vassallaggio intellettuale della Germania. Io ammiravo molto la Germania, ma niente affatto le scimmie italiane della Germania." Le ironie, i frizzi, le allusioni di Panzini sui mandarini e i professori furono à non finire. Ricordando letture e lezioni del Carducci sul Petrarca, a un tratto egli viene a dire: "Oh Maestro buono, e, senza saperlo, crudele! Tu, leggendo a noi il Petrarca, eri come il Veglio old man della montagna che trasportava per breve ora i suoi fedeli nel Paradiso, e, quando si destavano, si trovavano ancora tra i triboli tribulations della vita: cioè il povero pane quotidiano guadagnato a far scuola nei ginnasi del regno. Noi eravamo quelli che Severino descrive nel suo *Mago*: "i maestri, di parole (non di pane) nutriti e di promesse. / Gli ammannivano prepare a pranzo le parole, / gli allestivano prepare a cena le promesse.""

Lorenzo Stecchetti Uomo strano. [140] "Dove ho letto, di chi è questo bel verso: "La donna non piace senza lode?" Forse vale anche per i poeti.[141] Il contrasto tra la vita morigerata well-behaved, casta, casalinga, patriarcale, e la sua musa, [142] lasciva mai, ma spesso e volentieri estremamente libertina. In questi anni si sono scoperte donne e amori più o meno a tutti i poeti di quel tempo, ma allo Stecchetti nulla.[145] Il *Giobbe*, poema in quattro canti in tutti i metri: con prologo in cielo ed epilogo in terra: in realtà una satira e parodia dei politici dei letterati e poeti contemporanei.[146] Per aumentare il mistero o la confusione, i due autori (ma il *Giobbe* nel più e nel meglio fu opera ~~fu opera~~ dello Stecchetti) avevan provveduto a dir male anche di sè. "E le Cronache e i pasticci / Chi stampò Corrado Ricci": questo lo scrisse il Ricci. Ma lo Stecchetti fu più veramente pungente verso sè:[147] "gli Stecchetti puzzolentissimi stinking"; "Celebrar le baldracche whore ed i birbanti / alla tua sporca filthy musa non ripugna, / e Dio bestemmi e fai le fiche ai santi / pien di birra e di vin come una spugna." Per la verità, lo Stecchetti fu uomo sobrio.

Racconti dell'Ottocento:[170] Nel corso del lavoro, alcuni autori o alcuni racconti sono più volte entrati ed usciti dal piano del libro. Includerli? Ometterli, Sostituirli? Poi finalmente, ho fatto mio il motto del gabellotto (custom officer) di Alghero. Ad Alghero, su quel bel mare di Sardegna, presso la Porta a Terra, mi mostrarono una torretta dove fino al secolo scorso, ogni sera, calato il sole, saliva su un gabellotto. Dato uno sguardo all'intorno, il gabellotto gridava. Chi è dentro è dentro!" E chiudeva la porta di Alghero fino al nuovo sole.

Studi sul D'Annunzio:[176] Quando D'A. morì, dai discorsi e anche dagli scritti dei miei amici e colleghi più giovani, mi accorsi di cosa, forse per sé naturale, ma che a me riuscì allora del tutto inaspettata: D'A. non era più letto. Le ultime generazioni avevano preso a considerare D'A., ora come un capitolo di storia letteraria lontana, ora come un capitolo di storia civile vicina, ma non più come uno scrittore vivo. E taluno si vantò, anche, di non aver letto mai il D'A.! Che era poi una trovata (device) troppo facile (e un tantino dannunziana) per essere anche meritoria. [182] Coi suoi famosi cinque sensi all'erta (alert) come falchetti (hawks), D'A. ha già carpito (grasp) intorno a sé quello che intanto (meanwhile) faceva per lui: il paganesimo del Carducci, il verismo di Verga e dei francesi, l'eleganza dei parnassiani, le squisitezze del nuovo romanzo psicologico, i metri d'uso e i metri obsoleti della tradizione. Questo abruzzese risoluto sente l'arte e la vita come una cosa sola, deciso a mandarle avanti di pari passo.[184] Di un D'A. propriamente narratore di cose e uomini veri, dopo il *Trionfo della morte*, non si potrà più parlare. Più tardi, D'A. confesserà addirittura di "abominare la verità".[187] Già il D'A. giovane si vantava con Ugo Ojetti di aver egli operato nella prosa italiana un cambiamento (change), una svolta, come già lo Chateaubriand nella prosa francese.[188] Molti, anche tra quelli che non sembrarono tali, i dannunziani diretti. Forse soltanto oggi il dannunzianesimo, non certo abolito, si è in qualche modo annullato, diffondendosi: ne è rimasto come una cadenza più musicale, un colore,



una grazia nella prosa e poesia di tanti. Dopo il Manzoni, fu lui il primo a rimettere poesia e prosa italiane nella circolazione europea. In quel postremo [latest] romanticismo europeo che da Swinburne e da Huysmans va a Barrès e a Maeterlinck, forse più degli altri egli fruì di idee altrui.[190] "Rimemorare non è per me aver vissuto né rivivere, ma vivere nel vivere."[192] Egli parla del suo "mestiere," del suo "duro sgabello" [bench] da lavoro, del "ribrezzo [disgust] energico" con cui affronta l'arte; o dice: "io ho la mia bestia [illness] quando creo"; "il mio linguaggio mi appartiene come il più potente dei miei istinti." E diventa (lui) persino umile: "O arte, arte, inseguita con tanta passione e intraveduta con tanto desiderio."[195] L'attenzione o curiosità di chi rilegge ora le prime prose, è attratta in due direzioni opposte: riconoscervi e distinguere i bocci [bud] del D'A. futuro;[196] e, vicini a quelli, scoprire i germogli sterili, i germi, che talvolta sembrano così vividi, ma che poi non fioriranno. [207] Gli interni delle cronache mondane gli giovarono meno: si pensa, anzi, che in quelle sale e saloni, tra quelle duchesse e quei principi, tra le pitture, sculture, luci, musiche di quel fasto vero o immaginato, i sensi e gli occhi avidi del giovane abruzzese subito addensassero [accumulate], caricassero troppo: D'A. imparò allora, e non se lo dimenticò più, il *bric-à-brac*.[210] "Alle dieci la contessa si fece portare al grande albergo del Quirinale e congedò la carrozza. Ella splendeva in quella sera in tutto il fiore della sua bellezza, con le spalle nude emergenti dal busto granato [deep red] come il puro arco della luna da una nube [haze] occidua [setting sun]."[215] Gli ultimi critici si sono trovati press'a poco d'accordo nel distinguere, nell'opera sua, due grandi famiglie di prose. La prosa diurna, rivelata, solare, che dalle prime novelle e romanzi quasi in un crescendo di luce e di clangore arriva all'epifania del *Fuoco* (1900). È una prosa esoterica, allusiva, "notturna", che fu detta iniziarsi col *Forse che sì forse che no* (1910);[216] al centro di questa seconda grande famiglia sta il *Notturno* (1921). Il presente e il passato mutano tra loro, si annullano, *"Il secondo amante di Lucrezia Buti" (Prose di ricerca, Mondadori, II). Cf infra. 281

---

e quasi creano il sortilegio di un terzo tempo, che D'A. stesso definì: "Rimemorare
non è per me aver vissuto nè rivivere, ma vivere". 220 I crisantemi: Alla men-
sa di un'amica, D'A. fissa, in mezzo alla tavola, un grande mazzo di crisantemi e,
su quei colori, ricerca e astrae aspetti e ricordi della sua vita; e dai ricordi
gli nascono ricordi, come concentrici cerchi in un'acqua ("Ancora mi si leva
nella memoria, con una limpida evidenza, l'aspetto d'un orto abbandonato…")
224 "Vedo che il mio segreto lirico è in una sensualità rapita fuor dei sensi."
229 La morte del cervo fu delle poesie di D'A. più spontanee. 230 Anni dopo, nella prosa
afternoon
di ricordo,* D'A. riviveva quella poesia! 232 "Sono solo. Il pomeriggio si tace, la
half-closed sultry heat foam
233 casa si tace. La porta è socchiusa perchè entri nell'afa qualche bava di
vento. Spezzo una penna, spezzo un'altra penna… Sono in piedi davanti al legg-
reading desk rib
io, con alta la mia fronte di poeta; ma contro le mie coste forti sento l'urgenza
d'una forza che non so più dominare nè misurare… È la lotta del Centauro
e del Cervo, nella pineta tirrena, in riva al Serchio…. Una specie di demone
mimetico mi possiede. La sua veemenza mi respinge dalle mie carte, mi pren-
press
de, mi tiene. Mi preme la nuca, mi piega la schiena, mi punta le mani aperte
floor bricks wooden shoe
su l'impiantito di mattoni, mi cangia le mani e i piedi in quattro zoccoli…"
249 Il Foscolo, intuita una lirica nella sua unità, compone poi di preferenza
nel
a frammenti, a mosaico, saggiando ogni volta il frammento ~~e alle qualità vo-~~
io melting pot
~~cali più sue. Il Foscolo~~ crogiolo già acceso alle Grazie; e riuscendo così il
più calmo e insieme il più tempestoso (disperante, come i suoi editori sanno)
di tutti i compositori. Il Leopardi commuta tra loro poche, rare parole, già
come to surface
affiorate e calme sulla cima dell'anima; è della famiglia dei poeti che corress-
ero, anzichè si dissero tutto, prima di scrivere. Il Carducci dà di coltella
pen knife shorten
e di stecca sulle righe, corregge sopratutto levando, scorciando e plastican-
do. 262 Più che ad altri poeti, a D'A., per accrescersi, giovò spesso l'appiglio esterno
increase pretext

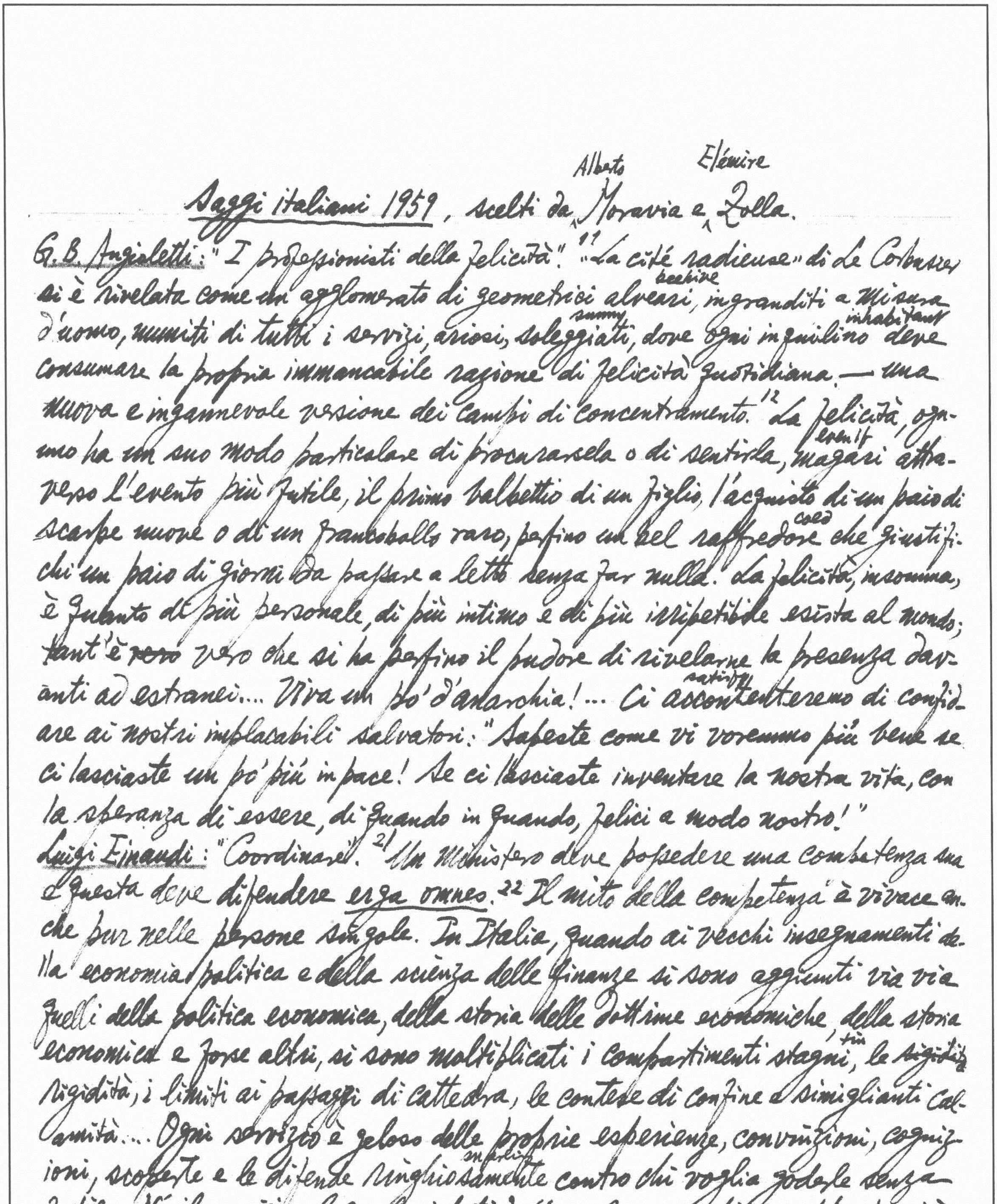
di una parola, di una assonanza, di una rima un'invenzione o illuminazione rapida che andasse dalla parola alla cosa.[276] D'A. è così. E neppure il più generoso degli uomini è tenuto a dare quello che non ha.[281] Leggendo le *Considérations sur les coups d'État* del secentesco Gabriël Naudé, Croce si imbattè meet in questo brano ch'io traduco: "Cardano e Campanella ritengono precetto d'importanza che per bene trattare o presentare un soggetto si debba prima averne una perfetta idea, per poi trasmettervi, quant'è possibile, tutto l'animo proprio e la propria immaginazione. ...In Francia si racconta che Du Bartas, prima di fare quella bella descrizione del cavallo,... si chiudeva talvolta in una stanza e, buttandosi giù a quattro zampe, sbuffava, nitriva, saltellava, tirava calci, andava all'ambio al trotto al galoppo, corvettava..." Conclude il Croce: "Sono versi molto belli, come il Du Bartas ne fece spesso. Ma era proprio necessario che,[282] per farli, egli si mettesse addirittura: *à quatre pattes*?" Era necessario? Pare di sì. Certo è che il D'A. raffigura sè tale quale nella posizione descritta dal Naudé.

G. Carducci e Annie Vivanti.[288] Il poeta, fiero proud ma in grigie chiome (55 anni), e la bella ragazza bionda (22), desiderandolo certamente lei e consentendolo volentieri, furono visti insieme, e spesso nelle geniali compagnie di letterati e artisti. Pubblicamente Carducci tuteggiava Annie; e Annie, mantenendogli il voi, gli diceva professore, ma più spesso lo chiamava Orco, caro Orco. G. Papini, *L'uomo Carducci*, pp. 177-8: "Per sincerarmi convince ho voluto parlare, di corto, colla signora Annie, la quale ha riconosciuto subito e volentieri che il Carducci le volle ~~[illegible]~~ molto bene, ma si rivoltò con stupefatta indignazione quando le dissi ciò che forse aveva saputo o indovinato da altri. Io non mi sentirei di avallare la veracità assoluta di nessuna donna al mondo e perciò non insisto su questo punto. Ma ora che il poeta è morto, che la moglie del poeta è morta e che la poetessa ha mezzo secolo sulle spalle mi pare che non

Ci siano ragioni abbastanza forti per dire una cosa per un'altra. La signora Vivanti mi ha raccontato d'aver perduto in un viaggio tutte, o quasi, le lettere scritte a lei dal Carducci. È un peccato." [291] Annie ebbe l'onestà, e l'astuzia insieme, di presentarsi subito al Carducci proprio com'era: con la volubilità leggerezza e $\overset{\text{roguish}}{\text{monelleria}}$ che dovevano restare poi sempre l'atteggiamento suo più felice Annie (5 dic. 1889): "Sono donna, ho vent'anni, e vengo da lontano assai onde vederVi.... Sventura vuole ch'io scriva versi.... Ora: o li getterete via senza leggerli (e sarà male!) o li leggerete e poi li getterete via (e sarà peggio) o leggerete due versi — ed a me permetterete di vederVi..." Il Carducci dovette scriverle o diversamente farla avvertita che, in quel momento, non poteva. E lei pronta: [292] "... Le mie reminiscenze bibliche sono un poco incerte, pure ricordo che vi fu un Esaù che attese 14 anni per giungere alla dubbia felicità di sposare la figlia del vecchio Giacobbe.... Attenderò finchè non mi diciate che è inutile l'attesa...." "L'ingegno (diceva Oriani) è come il $\overset{\text{truffle}}{\text{tartufo}}$: anche nascosto, si sente all'odore." Subito il Carducci fiutò l'ingegno. [293] "Ego": "Del mio paese, chiedi? Io ti rispondo: / Non ho paese: è mia tutta la terra! / La patria mia qual'è? Mamma è tedesca, / babbo italiano, io nacqui in Inghilterra. / E quale la mia fede? Io vado a messa, / la musica mi edifica e ricrea: / ma sono battezzata protestante, / di nome e di profilo sono ebrea. / Chiedi dell'età mia: quasi ho vent'anni. / E quale la mia mèta? Ancor l'ignoro / Che cerco? Nulla. Attendo il mio destino / e rido e piango e canto e m'innamoro." [294] Annie: "... Ho capito tutto, trovo splendido tutto, amo tutto ciò ch' Ella ha corretto nei miei versi (Benedetti versi che m'hanno ispirato l'ardire di venire da Lei!)..." [295] "Signore, Sono qui. Mi permette di vederVi?" Il Carducci scrive la piccola prefazione: "Signorina, nel mio codice poetico c'è questo articolo: — Ai preti e alle donne è vietato far versi. — Per i preti no, ma per Lei l'ho abrogato...."

297
Da Roma, il Carducci le aveva mandato un suo ritratto. Annie: "..Siete bello,
siete superbamente bello, ed io Vi adoro. Come avete la bocca ostinata, che stuo- is out
of tune na colla ispirata serenità dello sguardo! Gli occhi guardano l'altezza con-
quistata, e la bocca dice: *Ancora*. Non basta Giosuè Carducci?... Non
sono più triste, non sono più cattiva, ed è aperto a Voi il mio cuore, e Vi
ama, Vi ama! Eccovi la mia bocca da baciare..." 300 la più breve lettera: "T'
amo. Piccola Annie." Nel 1892 Annie andò sposa all'avvocato giornalista
irlandese John Chartres. 312 Annie: "Torno qui sola. Sono molto tristo di
averVi veduto andar via. Mi pareva che il treno mi corresse sul cuore...."
333 Gli ultimi anni e l'ultima sorte di Annie furono tristi. Perchè inglese ed
ebrea fu costretta a lasciare Torino dove aveva la casa, e a rifugiarsi confinata
in Arezzo.
Annie Vivanti: *Ricordi del Carducci*: 340 Alla Spezia, mentre egli veniva a
vedermi, una vecchietta per la strada gli aveva dato un ramichello di gia
-cinto azzurro, e con questo egli venne a battere alla mia porta. Quando
gli fu aperto, egli entrò, senza parlare; e gesticolando vagamente col glauco
ramo come se battesse il tempo a qualche suo ritmico pensiero — andò a
sedersi al pianoforte chiuso, prese un foglietto di carta, e scrisse: "Batto
a la chiusa imposta con un ramicello di fiori / glauchi ed azzurri come i
tuoi occhi, o Annie. / Vedi: il sole co'l riso d'un tremulo raggio ha bacia-
to / la nube, e ha detto — Nuvola bianca t'apri. — / Senti: il vento de l'alpe
con fresco susurro saluta / la vela, e dice — Candida vela, vai. — / Mira:
l'augel discende da l'umido cielo su'l pésco / in fiore, e trilla — Vermiglia
pianta, odora. — / Scende da' miei pensieri l'eterna dea poesia / su'l
cuore, e grida — O vecchio cuore, batti. — / E docile il cuore ne' tuoi grandi
occhi di fata / s'affisa, e chiama — Dolce fanciulla, canta." 343 In una
fairy

delle sue prime lezioni all'Università di Bologna, egli disse: "Colui che potendo dire una cosa in dieci parole la dice in venti, io lo ritengo capace di male azioni." Ogni forma di adulazione gli era odiosa. "Buon giorno, Poeta!" esclamò un giorno un elegante giovanotto. Carducci si fermò, e fissando con occhio terribile lo sconosciuto: "Poeta? Perchè poeta. Per lei non sono poeta. Sono il signor Carducci"... Allora fingevo di aver di lui il più abbietto terrore, tremando e battendo i denti con grande esagerazione. Carducci diceva: "Che cosa fai, stoltissima?" E tornava gremule di buon umore. 345 "Non so mai che cosa dire a una donna" brontolò. "Sono di una natura orsina".



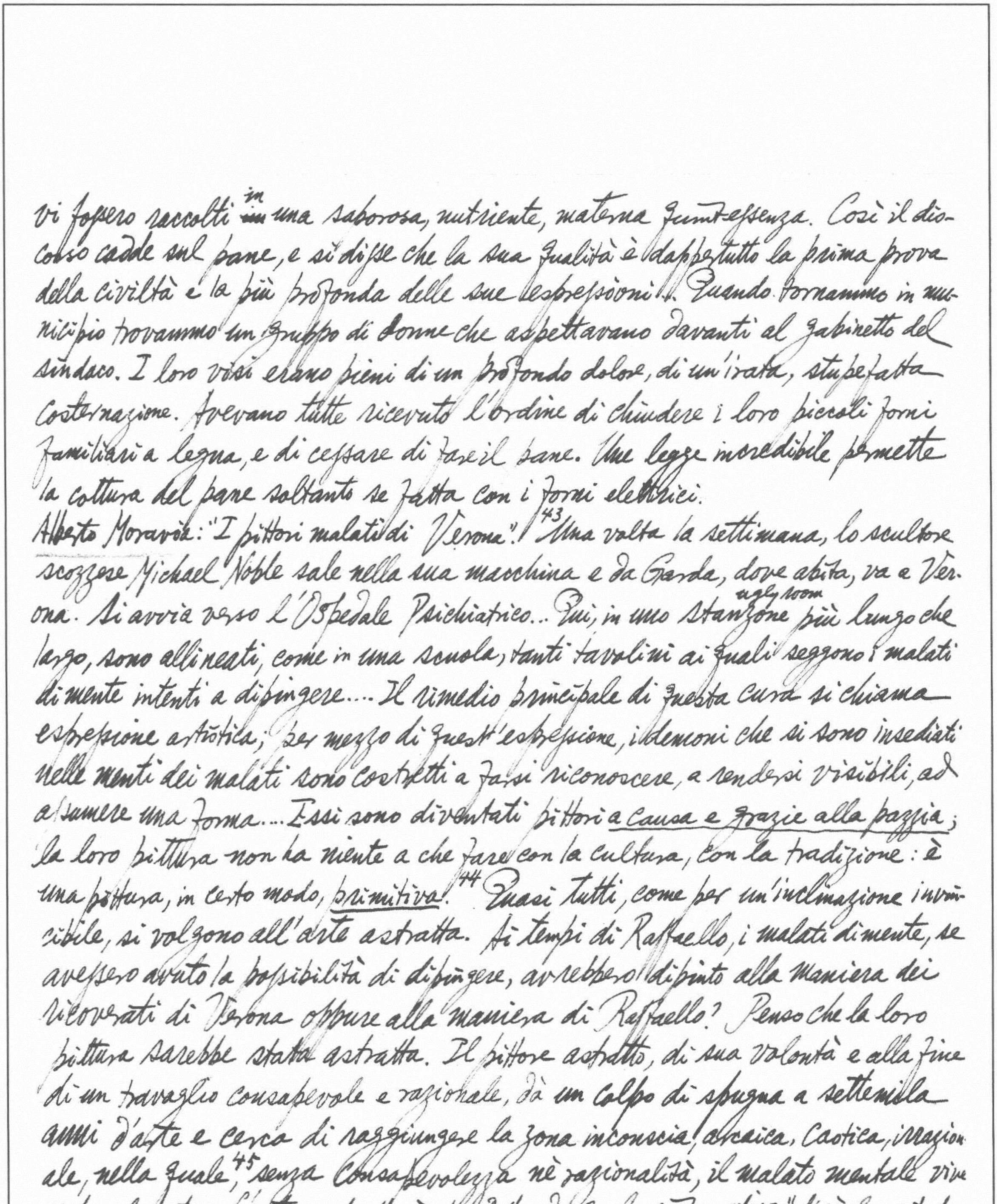
Alberto Elémire
Saggi italiani 1959, scelti da Moravia e Zolla.

G.B. Angioletti: "I professionisti della felicità".[11] «La cité radieuse» di Le Corbusier si è rivelata come un agglomerato di geometrici alveari (beehive), ingranditi a misura d'uomo, muniti di tutti i servizi, ariosi, soleggiati (sunny), dove ogni inquilino (inhabitant) deve consumare la propria immancabile razione di felicità quotidiana — una nuova e ingannevole versione dei campi di concentramento.[12] La felicità, ognuno ha un suo modo particolare di procurarsela o di sentirla, magari (even if) attraverso l'evento più futile, il primo balbettio di un figlio, l'acquisto di un paio di scarpe nuove o di un francobollo raro, perfino un bel raffreddore (cold) che giustifichi un paio di giorni da passare a letto senza far nulla. La felicità, insomma, è quanto di più personale, di più intimo e di più irripetibile esista al mondo; tant'è ~~vero~~ vero che si ha perfino il pudore di rivelarne la presenza davanti ad estranei.... Viva un po' d'anarchia!... Ci accontenteremo (satisfy) di confidare ai nostri implacabili salvatori: "Sapeste come vi vorremmo più bene se ci lasciaste un po' più in pace! Se ci lasciaste inventare la nostra vita, con la speranza di essere, di quando in quando, felici a modo nostro!"

Luigi Einaudi: "Coordinarsi".[21] Un Ministero deve possedere una competenza sua e questa deve difendere erga omnes.[22] Il mito della competenza è vivace anche pur nelle persone singole. In Italia, quando ai vecchi insegnamenti della economia politica e della scienza delle finanze si sono aggiunti via via quelli della politica economica, della storia delle dottrine economiche, della storia economica e forse altri, si sono moltiplicati i compartimenti stagni (tin), le ~~rigidità~~ rigidità, i limiti ai passaggi di cattedra, le contese di confine e simiglianti calamità.... Ogni servizio è geloso delle proprie esperienze, convinzioni, cognizioni, scoperte e le difende ringhiosamente (snarling) contro chi voglia goderle senza fatica. Né il servizio al quale i dati fossero comunicati sarebbe perciò grato. Che cosa credono di insegnare a noi? Facciano il loro mestiere non si ~~danno~~ diano arie!

Enzo Forcella: "Millecinquecento lettori."[31] Come si sa, il "pastone" (paste) o la nota politica è un genere peculiare al giornalismo italiano. Nasce da un compromesso tra la notizia e il commento. ~~Si~~ Commento e notizia vengono così a trovarsi talmente mescolati da rendere quasi impossibile per il lettore sprovveduto capire dove finisce l'una e comincia l'altro. È un inganno verso i lettori.[32] Il condizionale e, in genere, le formule dubitative rimangono il più saldo (solid) presidio (protection) linguistico della libertà di informazione. "Sarebbe avvenuto questo...", "A quel che sembra..." "Si dice..." La verità spiacevole si nasconde; se non la si può nascondere la si attenua.... Le minacce e le accuse scambiate tra maggioranza e opposizione per tutto il corso della seduta non erano in alcun modo la realtà della seduta. Avrebbero fatto pensare a un clima (zone) drammatico; da entrambe le parti, invece, erano state pronunciate con una specie di sorriso interno che le privava di qualsiasi significato.[33]... Tutto si era svolto secondo la meccanica di una esercitazione militare in ordine chiuso e noi, i resocontisti (reporters), avremmo dovuto raccontarla fingendo di credere che si trattasse di una vera guerra.... Il mondo è da sempre diviso tra inseriti e protestatari, ma i nostri tempi sono i primi che conducono la partita. Tutte le ideologie dell'epoca sono contrarie alla rottura (break).

Carlo Levi! "Non toglieteci il pane."[41] Mi trovavo, un giorno dell'estate scorsa, in un paese dell'alta Ciociaria... le case medioevali screpolate (split) che pare si reggano in piedi soltanto appoggiandosi l'una all'altra... I cibi erano sani e semplici. Ma il pane! Il pane casareccio (cheese), dalle grandi forme rotonde, come ruote del tempo, orologi preistorici, con la crosta bruna spolverata di farina, come la pruina (bloom) iridescente delle prugne (prune), e la mollica (crumb) soffice (soft), come un tesoro nascosto nel bosco sotto una pietra, aveva una fragranza e un sapore meravigliosi, come se tutti i valori e i succhi di quella terra, e il lavoro delle persone, e la solitudine e i pensieri e i secoli, e il sole, e la semplicità quotidiana,



vi fossero raccolti ~~in~~ in una saborosa, nutriente, materna quintessenza. Così il discorso cadde sul pane, e si disse che la sua qualità è dappertutto la prima prova della civiltà e la più profonda delle sue espressioni. Quando tornammo in municipio trovammo un gruppo di donne che aspettavano davanti al gabinetto del sindaco. I loro visi erano pieni di un profondo dolore, di un'irata, stupefatta costernazione. Avevano tutte ricevuto l'ordine di chiudere i loro piccoli forni familiari a legna, e di cessare di fare il pane. Una legge incredibile permette la cottura del pane soltanto se fatta con i forni elettrici.

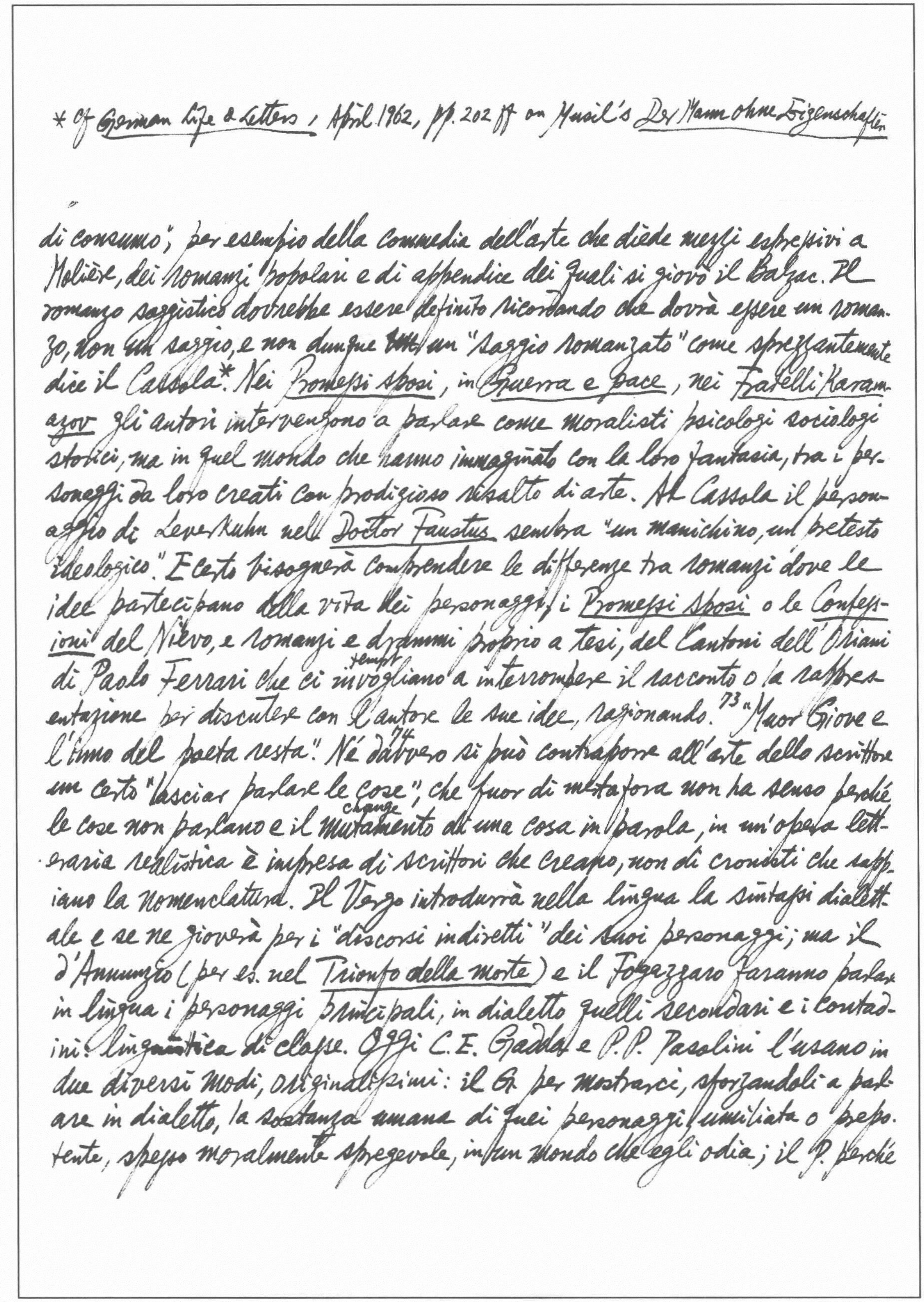
Alberto Moravia: "I pittori malati di Verona".[43] Una volta la settimana, lo scultore scozzese Michael Noble sale nella sua macchina e da Garda, dove abita, va a Verona. Si avvia verso l'Ospedale Psichiatrico... Qui, in uno stanzone ugly room più lungo che largo, sono allineati, come in una scuola, tanti tavolini ai quali seggono i malati di mente intenti a dipingere.... Il rimedio principale di questa cura si chiama espressione artistica; per mezzo di quest'espressione, i demoni che si sono insediati nelle menti dei malati sono costretti a farsi riconoscere, a rendersi visibili, ad assumere una forma.... Essi sono diventati pittori a causa e grazie alla pazzia; la loro pittura non ha niente a che fare con la cultura, con la tradizione: è una pittura, in certo modo, primitiva.[44] Quasi tutti, come per un'inclinazione invincibile, si volgono all'arte astratta. Ai tempi di Raffaello, i malati di mente, se avessero avuto la possibilità di dipingere, avrebbero dipinto alla maniera dei ricoverati di Verona oppure alla maniera di Raffaello? Penso che la loro pittura sarebbe stata astratta. Il pittore astratto, di sua volontà e alla fine di un travaglio consapevole e razionale, dà un colpo di spugna a settemila anni d'arte e cerca di raggiungere la zona inconscia, arcaica, caotica, irrazionale, nella quale,[45] senza consapevolezza né razionalità, il malato mentale vive naturalmente. L'arte astratta è prodotta da quel sistematico "dérèglement de tous les sens" di cui parlava Rimbaud.

* cf *infra* pp. 105, 145; *the London Magazine*, Feb. 1959, pp. 32 ff.

Ernesto Rossi: "Il diritto e lo storto".[59] "Prima di ubbidire a una legge conviene sempre, in Italia, cercar di capire se ne è o non ne è tollerata la inosservanza: se è una norma fasulla o se va presa sul serio. Nel primo caso che ubbidisce non è un buon cittadino: è un bischero. "Fasulla" significa senza valore; "bischero" vuol dire minchione, chi si fa facilmente ingannare dalle apparenze.

Giorgio Bassani: "Risposta a una inchiesta sul romanzo".[69] "Si parla molto del romanzo saggistico destinato a prendere il posto del romanzo di pura rappresentazione (in altri termini Musil sostituirà Hemingway). Il romanzo saggistico, letterario (è stato evocato Musil, ma bastava Manzoni), ha tutta l'aria di essere quello che meglio fa al caso nostro. Nell'immediato anteguerra, Carlo Cassola scrisse due piccoli libri di racconti (*La visita*, *Alla periferia*) che anticipano curiosamente la visività da $\overset{\text{lens}}{\text{obbiettivo}}$ fotografico di Butor, Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute. Anche i racconti di Bilenchi, della stessa epoca, sono prevalentemente visivi.* Ma a quel tempo, in Italia, c'era il fascismo, la dittatura. La retorica più $\overset{\text{cloying}}{\text{smaccata}}$, più indecorosa, impregnava ogni manifestazione pubblica e privata. In quelle condizioni, l'*assenza* dell'arte, la sua purezza, ebbero una precisa giustificazione, e rappresentarono effettivamente una protesta dell'intelligenza e del gusto contro la noiosa e offensiva volgarità delle sfere ufficiali.

Goffredo Bellonci: "Romanzo, storia e dialetto".[71] "Joyce Proust Kafka Svevo crearono allora il nuovo linguaggio narrativo. Quella cultura è ormai del passato; e le forme più ardue di quell'arte, dalla poesia alla pittura, sono diventate facile dialetto arcadico o accademico di ogni $\overset{\text{sprightly}}{\text{sveglia}}$ ragazzina."[72] "Quelli che temono l'industria della cultura e dell'arte debbono ricordare che una tale industria, come dice Calvino, c'è sempre stata, eppure ha sempre consentito alla nascita di qualche cosa di nuovo: è la così detta "produzione letteraria

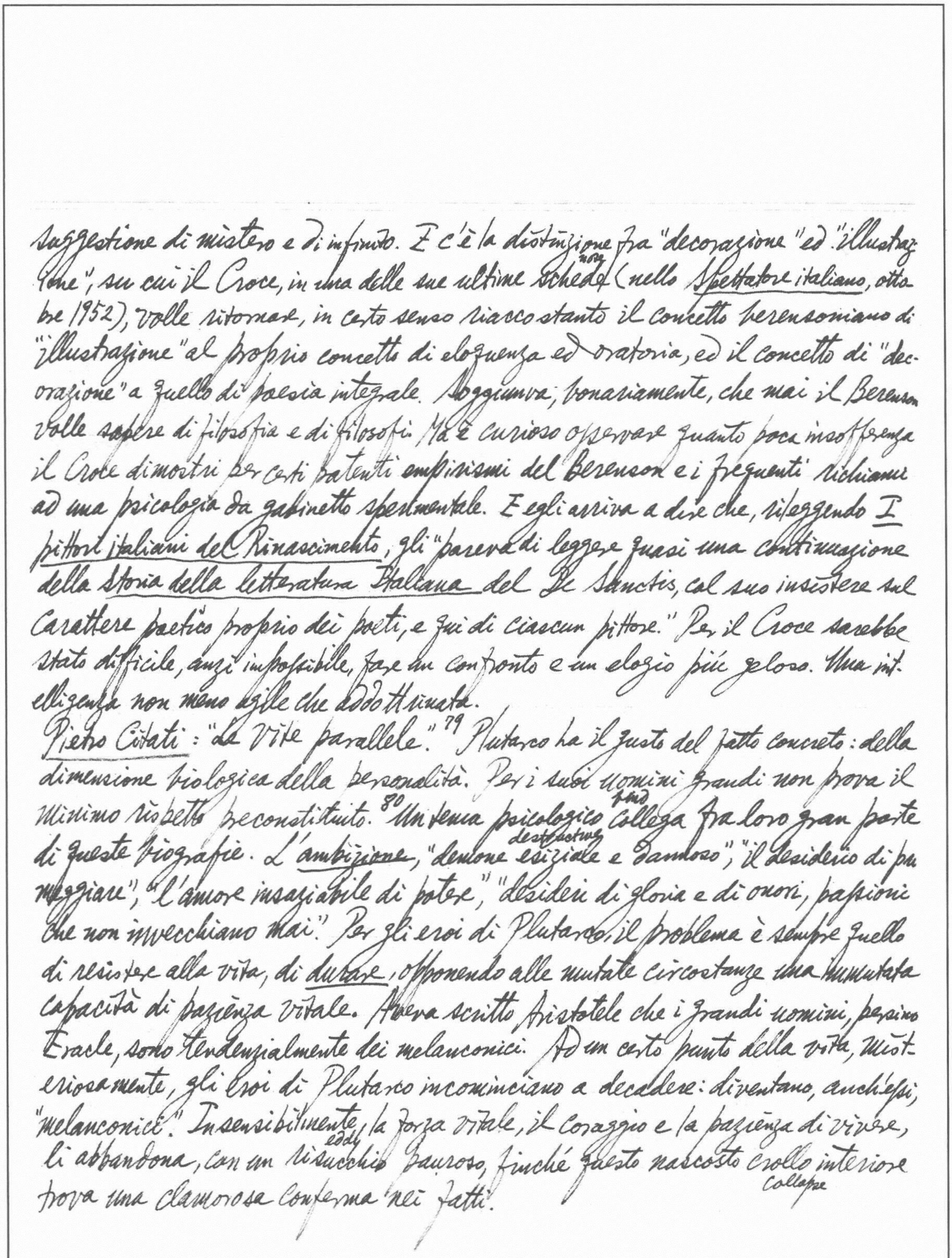


* Cf *German Life & Letters*, April 1962, pp. 202 ff on Musil's *Der Mann ohne Eigenschaften*

di consumo"; per esempio della commedia dell'arte che diede mezzi espressivi a Molière, dei romanzi popolari e di appendice dei quali si giovò il Balzac. Il romanzo saggistico dovrebbe essere definito ricordando che dovrà essere un romanzo, non un saggio, e non dunque ~~un~~ un "saggio romanzato" come sprezzantemente dice il Cassola*. Nei *Promessi sposi*, in *Guerra e pace*, nei *Fratelli Karamazov* gli autori intervengono a parlare come moralisti psicologi sociologi storici, ma in quel mondo che hanno immaginato con la loro fantasia, tra i personaggi da loro creati con prodigioso risalto di arte. Al Cassola il personaggio di Leverkuhn nell *Doctor Faustus* sembra "un manichino, un pretesto ideologico." E certo bisognerà comprendere le differenze tra romanzi dove le idee partecipano della vita dei personaggi, i *Promessi sposi* o le *Confessioni* del Nievo, e romanzi e drammi proprio a tesi, del Cantoni dell'Oriani di Paolo Ferrari che ci tempt invogliano a interrompere il racconto o la rappresentazione per discutere con l'autore le sue idee, ragionando.[73] "Maor Giove e l'uomo del poeta resta".[74] Né davvero si può contrapporre all'arte dello scrittore un certo "lasciar parlare le cose", che fuor di metafora non ha senso perché le cose non parlano e il change mutamento di una cosa in parola, in un'opera letteraria realistica è impresa di scrittori che creano, non di cronisti che sappiano la nomenclatura. Il Verga introdurrà nella lingua la sintassi dialettale e se ne gioverà per i "discorsi indiretti" dei suoi personaggi; ma il d'Annunzio (per es. nel *Trionfo della morte*) e il Fogazzaro faranno parlare in lingua i personaggi principali, in dialetto quelli secondari e i contadini: linguistica di classe. Oggi C.E. Gadda e P.P. Pasolini l'usano in due diversi modi, originalissimi: il G. per mostrarci, sforzandoli a parlare in dialetto, la sostanza umana di quei personaggi, umiliata o prepotente, spesso moralmente spregevole, in un mondo che egli odia; il P. perché *cf W. R. Sickert, A Free House!, ed. O. Sitwell, pp. 24, 303 for a snide comment on Berenson; T.L.S., Feb. 27, 1964, p. 187

crede necessaria "un'operazione mimetica"; far cioè parlare i borghesi nel loro torbid limaccioso linguaggio quotidiano, il popolo in dialetto o in gergo. Ma il dialetto può diventare una prigione. Resta ora la domanda sulla così detta nouvelle école francese, niente affatto nuova se da noi trent'anni fa Ugo Bernasconi diede i primi esempi di una tale "visività da obiettivo fotografico". Il Cassola (bravissimo!) si infuria: "Sarebbe ora di finirla di prendere sul serio ogni trovata dello sperimentalismo avanguardistico... La Francia è specializzata nel lanciare ogni momento un nuovo ismo... per esercitare la sua leadership letteraria." Sottoscrivo le sue parole.

Emilio Cecchi: "Bernard Berenson"*.[75] "Che quasi una settantina di anni fa, uno studioso d'arte figurativa, ancora col latte sulle labbra, si mettesse a paragonare la pittura di Carlo Crivelli con l'antica arte giapponese; che al nome di Leonardo facesse seguire il nome di Degas; e che istituisse paralleli fra la plastica e la modellatura dei cicli di Cézanne e quella dei nudi di Michelangelo, erano tutte cose, dobbiamo riconoscerla, da non potere accreditarlo presso i professori. Il suo hoary canuto professore di storia dell'arte: Charles E. Norton, non permise che la biblioteca dell'Università comperasse una copia della monumentale opera sui Disegni dei pittori fiorentini, quando il Berenson la pubblicò nel 1903."[76] La teoria dei "valori tattili", nella sua forma più completa, è esposta ~~nel~~ nei Pittori fiorentini (1896): lo stesso anno che, in Matière et mémoire, il Bergson rinnovava la teoria berkeleyana della visione, a cui il Berenson per conto suo si era riportato. Prima del Berkeley, il senso della distanza veniva considerato una "facoltà a priori." Il Berkeley dimostrò ch'era una percezione della vista, lentamente acquisita con la esperienza tattile. Nei Pittori dell'Italia Centrale (1897) è l'idea della "composizione spaziale," come base della pittura di ispirazione religiosa, che si propone cioè di suscitare una



suggestione di mistero e di infinito. E c'è la distinzione fra "decorazione" ed "illustrazione", su cui il Croce, in una delle sue ultime schede note (nello *Spettatore italiano*, ottobre 1952), volle ritornare, in certo senso riaccostando il concetto berensoniano di "illustrazione" al proprio concetto di eloquenza ed oratoria, ed il concetto di "decorazione" a quello di poesia integrale. Soggiunva, bonariamente, che mai il Berenson volle sapere di filosofia e di filosofi. Ma è curioso osservare quanto poca insofferenza il Croce dimostri per certi patenti empirismi del Berenson e i frequenti richiami ad una psicologia da gabinetto sperimentale. E egli arriva a dire che, rileggendo *I pittori italiani del Rinascimento*, gli "pareva di leggere quasi una continuazione della *Storia della letteratura Italiana* del De Sanctis, col suo insistere sul carattere poetico proprio dei poeti, e qui di ciascun pittore." Per il Croce sarebbe stato difficile, anzi impossibile, fare un confronto e un elogio più geloso. Una intelligenza non meno agile che addottrinata.

Pietro Citati: "Le Vite parallele."[79] Plutarco ha il gusto del fatto concreto: della dimensione biologica della personalità. Per i suoi uomini grandi non prova il minimo rispetto preconstituito.[80] Un tema psicologico find collega fra loro gran parte di queste biografie. L'*ambizione*, "demone destructive esiziale e dannoso", "il desiderio di primeggiare", "l'amore insaziabile di potere," "desideri di gloria e di onori, passioni che non invecchiano mai." Per gli eroi di Plutarco, il problema è sempre quello di resistere alla vita, di *durare*, opponendo alle mutate circostanze una immutata capacità di pazienza vitale. Aveva scritto Aristotele che i grandi uomini, persino Eracle, sono tendenzialmente dei melanconici. Ad un certo punto della vita, misteriosamente, gli eroi di Plutarco incominciano a decadere: diventano, anch'essi, "melanconici." Insensibilmente, la forza vitale, il coraggio e la pazienza di vivere, li abbandona, con un eddy risucchio pauroso, finché questo nascosto crollo collapse interiore trova una clamorosa conferma nei fatti.

Giacomo Debenedetti: "Il tarlo (penname of Emilio Cecchi) in valuta (coin) oro."[87] Quando si è finito di leggere un suo saggio, articolo, nota critica, la prima tentazione per chi fa, all'ingrosso (on the whole), lo stesso mestiere è precisamente di cambiare mestiere. Meglio di lui, è quasi certo che non si riuscirà a fare. Se è vero, come fu sostenuto, che la critica può assumere tre direzioni, a seconda che se ne occupino i giornalisti, i professori, o gli artisti che riflettono sul proprio mestiere, quella di Cecchi si produce su un crocicchio (crossroad) delle tre direzioni. Proprio per un critico come il De Sanctis, al Croce è toccato di ricordare il "paradosso di Gustave Flaubert, che i piccoli scrittori debbono scrivere bene, ma i grandi hanno anche il diritto di scriver male."[88] De Sanctis: "Mirava anzitutto a fare un bel lavoro; era un po' come l'avvocato: il cliente ha perduto la causa, ma io ho fatto una bella arringa."[89] Osservare la regola dell'essere "sempre un po' avaro" che, secondo Cecchi, contraddistingue il "buon scrittore."

Sandro de Feo: "Teatro senza amore."[91] Perché in Italia si adora il cinema come lo si adora nei paesi balcanici, al Cairo e, probabilmente, nell'Arabia Saudita. Ma non si ama il teatro. Perché l'Italia si ha troppo spesso occasione di sospettare che non sia un paese civile. Gli Stati Uniti, l'Inghilterra, la Russia, la Cina ... cioè le nazioni che contano o non vogliono rinunziare a contare nel mondo, hanno tutte un teatro vivo.

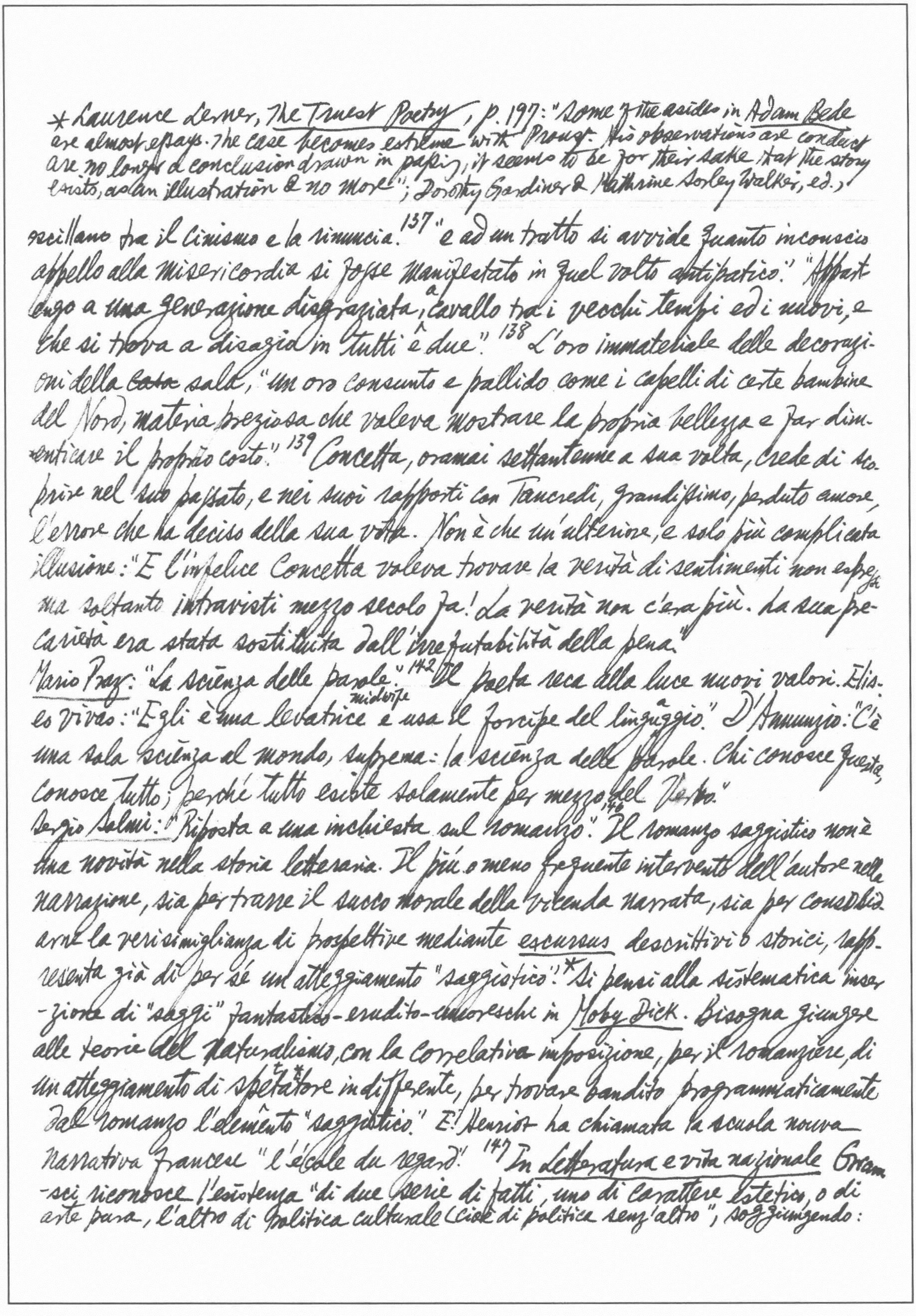
Raffaele La Capria: "Il 'nuovo romanzo' sta aspettando Godot?"[105] Il romanziere francese della *nouvelle école* ha dovuto sopravvalutare l'intelligenza, ed anche la pazienza, del suo lettore. Così per il lettore lo "sguardo" geometrico di Robbe-Grillet, la logorrea di Beckett, i "tropismi" intra-psicologici di Nathalie Sarraute, l'astratto quotidiano di Marguerite Duras, la paziente auto-elucidazione di Michel Butor non sono da prendersi alla lettera: sono soltanto il rovescio (reverse side) di un'opera non scritta, di un romanzo che lo scrittore *non può* scrivere. Il lettore è stato condotto dallo scrittore nell'anticamera del romanzo, e lì, in paziente attesa che "di là" il mondo si ricomponga e ridivendi esprimibile, essi stanno aspettando

Il romanziere:

Godot. "Le cose che capitano a loro, per lo meno quelle che vengo man mano registrando, sono minuscoli little moti o accidenti (*Micro-avvenimenti*) ~~che~~ si disperdono nella *banalità quotidiana*.[106] Se li registro, non è per la loro significanza ma per la loro evidenza." Il lettore:[107] "Tu ~~mi~~ hai invitato a collaborare con te, ma certamente non vuoi dire che mi presenterai un certo numero di pagine bianche sulle quali potrò esercitare come mi piace la fantasia." Il romanziere: "Se vai a vedere un film e ne accetti le convenzioni, per due ore almeno tu hai l'illusione di essere calato dentro un fatto, di incontrare dei personaggi. Tu *ci sei*, sei testimone: o meglio, ti fai complice. Perché proprio questo il cinema richiede: la tua complicità. Come ti ho già detto, io non voglio fare di te il mio complice ma il mio collaboratore, e perciò non voglio illuderti, non voglio distrarti."[108] A me pare che l'unica possibilità rimasta, almeno per ora, al romanziere non sia tanto quella di *narrare* quanto quella di *constatare*. Questo significa per lui attenersi clings to solo a ciò che è incontestabile. Una *storia* non è mai incontestabile. Ma quei minuscoli moti e accidenti sono dati incontestabili. Se il romanziere scrive: 'Egli disse: Oggi io sono felice', questo è un dato incontestabile anche se queste parole non corrispondono alla verità, anche *se egli* non era realmente felice. Ma se il romanziere scrive: "Egli quel giorno si sentivo felice", questo già non è più incontestabile. Se un romanziere scrive: 'Il mare era blu', oppure "Il mare era calmo", tutto questo è incontestabile. Se il romanziere invece scrive: 'Il mare sonnecchiava' slumber o 'borbottava', tutto questo non è più incontestabile, ed è stato deformato da una interpretazione." Il Calvino nel suo saggio *Il midollo* marrow *del leone*: "Nei narratori della generazione più giovane il personaggio dell'io-lirico-intellettuale non[109] esiste più, sembra sia stato drasticamente abolito. Il mondo reale, il mondo degli 'altri', viene in primo piano... non è un mondo rispecchiato da una esperienza razionale, ma un mondo precedente la coscienza, grezzo raw, accettato nella sua totalità senza inventario... Non è che l'io non ci sia nei giovani narratori, ma è un io che si guarda bene dal formulari pensieri, dal mostrare altri interessi che non siano quelli elementari, poco più che fisiologici, dal partecipare a ciò che si svolge sotto i propri occhi con qualcosa che somigli ad un giudizio morale."

Giancarlo Marmori: "Kodak letteraria".[122] André Breton era tanto artefatto, eppure nobilissimo, da fare invidia a un grande guitto actor della Comédie Française; portava una cravatta rossa e una camicia azzurra. "Senta, mi disse, non reggendo più, non ho molta fiducia nelle mie facoltà d'improvvisazione. Perché non mi spedisce a casa un foglio di domande scritte?" Françoise Sagan dormiva ancora. Lei sbucò dalle stanze una mezz'ora dopo, leggera, la testa grossa dagli occhi vivi e quelle caviglie ankle filiformi come i gambi delle piante acquatiche. M'offrì un whisky e lei bevve un succo di frutta perché aveva la gueule de bois.[123] Un giovane impiegato di Julliard mi ha assicurato che la Sagan ha un negro: "Un negro?" Un vecchio littérateur, superstite dell'età parnassiana, che corregge i manoscritti.

Geno Pampaloni: "Il gattopardo".[133] Giuseppe Tomasi duca di Palma e principe di Lampedusa scrisse il suo primo e unico libro a 60 anni. Il manoscritto rimase sepolto per molti mesi; quando fu passato a Giorgio Bassani, direttore della Biblioteca di letteratura dell'editore Feltrinelli, il Tomasi era già morto.[134] "Il libro di un gran signore"[135] (Eugenio Montale), il documento di una esperienza aristocratica, di un illuminato edonismo spirituale.[136] Proprio in questa accanita implacable, lucida sensualità del perduto e del dannato, in questa disposizione senza speranza che riaffiora arte e quasi intrepida a comporsi quasi come una irremediabile concezione del mondo, il Tomasi appartiene al mondo del decadentismo "classico", esistenziale e laico. Per lui les lendemains [qui] ne chantent pas. La posizione politica dell'autore si direbbe reazionaria, o quanto ~~meno~~ qualunquistica. Don Fabrizio: "e dopo sarà diverso, ma peggiore". Sono posizioni che



oscillano fra il cinismo e la rinuncia."[137] "e ad un tratto si avvide quanto inconscio appello alla misericordia si fosse manifestato in quel volto antipatico." "Appartengo a una generazione disgraziata, a cavallo tra i vecchi tempi ed i nuovi, e che si trova a disagio in tutti e due."[138] L'oro immateriale delle decorazioni della ~~Casa~~ sala, "un oro consunto e pallido come i capelli di certe bambine del Nord, materia preziosa che voleva mostrare la propria bellezza e far dimenticare il proprio costo."[139] Concetta, oramai settantenne a sua volta, crede di scoprire nel suo passato, e nei suoi rapporti con Tancredi, grandissimo, perduto amore, l'errore che ha deciso della sua vita. Non è che un'ulteriore, e solo più complicata illusione: "E l'infelice Concetta voleva trovare la verità di sentimenti non espressi ma soltanto intravisti mezzo secolo fa! La verità non c'era più. La sua precarietà era stata sostituita dall'irrefutabilità della pena."

Mario Praz: "La scienza delle parole."[142] Il poeta reca alla luce nuovi valori. Eliseo Vivas: "Egli è una levatrice midwife e usa il forcipe del linguaggio." D'Annunzio: "C'è una sola scienza al mondo, suprema: la scienza delle parole. Chi conosce questa, conosce tutto; perché tutto esiste solamente per mezzo[146] del Verbo."

Sergio Solmi: "Risposta a una inchiesta sul romanzo": Il romanzo saggistico non è una novità nella storia letteraria. Il più o meno frequente intervento dell'autore nella narrazione, sia per trarne il succo morale della vicenda narrata, sia per consolidarne la verisimiglianza di prospettive mediante *excursus* descrittivi o storici, rappresenta già di per sé un atteggiamento "saggistico".* Si pensi alla sistematica inserzione di "saggi" fantastico-erudito-umoreschi in *Moby Dick*. Bisogna giungere alle teorie del naturalismo, con la correlativa imposizione, per il romanziere, di un atteggiamento di spettatore indifferente, per trovare bandito programmaticamente dal romanzo l'elemento "saggistico." E. Henriot ha chiamato la scuola nuova narrativa francese "l'école du regard."[147] In *Letteratura e vita nazionale* Gramsci riconosce l'esistenza "di due serie di fatti, uno di carattere estetico, o di arte pura, l'altro di politica culturale (cioè di politica senz'altro)", soggiungendo:

---

* Laurence Lerner, *The Truest Poetry*, p. 197: "Some of the asides in *Adam Bede* are almost essays. The case becomes extreme with Proust. His observations are conclusions are no longer a conclusion drawn in passing; it seems to be for their sake that the story exists, as an illustration & no more"; Dorothy Gardiner & Kathrine Sorley Walker, ed.,

Raymond Chandler speaking, p. 65: "The Hollywood rule: 'No exposition except under heat, & break it up at that.' (This means that an explanation must always be an accompaniment to some action, & that it must be given in short doses rather than all at once)".

"che l'uomo politico faccia una pressione perché l'arte del suo tempo esprima un determinato mondo culturale è attività politica, non di critica artistica." In altri termini, il concetto di "realismo socialista" non appartiene al campo delle poetiche, ma al campo della politica culturale.

Elio Vittorini: "Parlato e metafora". 157 "Ma lo scrittore commette uno sbaglio, ch'è grave proprio ai fini del fatto artistico, se nell'imitazione del "parlato" (sia grezzo che rifaso) non tiene conto di come la gente (la gente della realtà "parlante") dica con le parole il quindici, il venti, il trenta, il quaranta o al massimo il cinquanta 158 per cento di quello che vuol dire, e ne dica il resto con la mimica, coi gesti, con gli sguardi, con le pause, coi toni e i ritmi di voce. Lo scrittore non rappresenta che una parte e spesso una minima parte, della realtà di comunicazione se egli si limita a riprodurre, pur scegliendo e riorganizzando, solo quanto di essa si manifesta in "frasi," in parole. Tradurre in parola ciò che non è già parola significa fare metafora. Ed è con la metafora che lo scrittore può "precisare" l'informe e l'approssimato. La forza della metafore è appunto una forza di precisazione.

* Cf André Gide, Journal, 4 juillet, 1909 (Pléiade, p. 274) quoting Degas: "La critique d'art! Quelle sottise! J'ai l'habitude de dire: Les Muses ne causent jamais entre elles, chacune travaille de son côté; et, quand elles ne travaillent pas, elles dansent."

Antonio Russi, *L'Arte e le Arti* (1960).

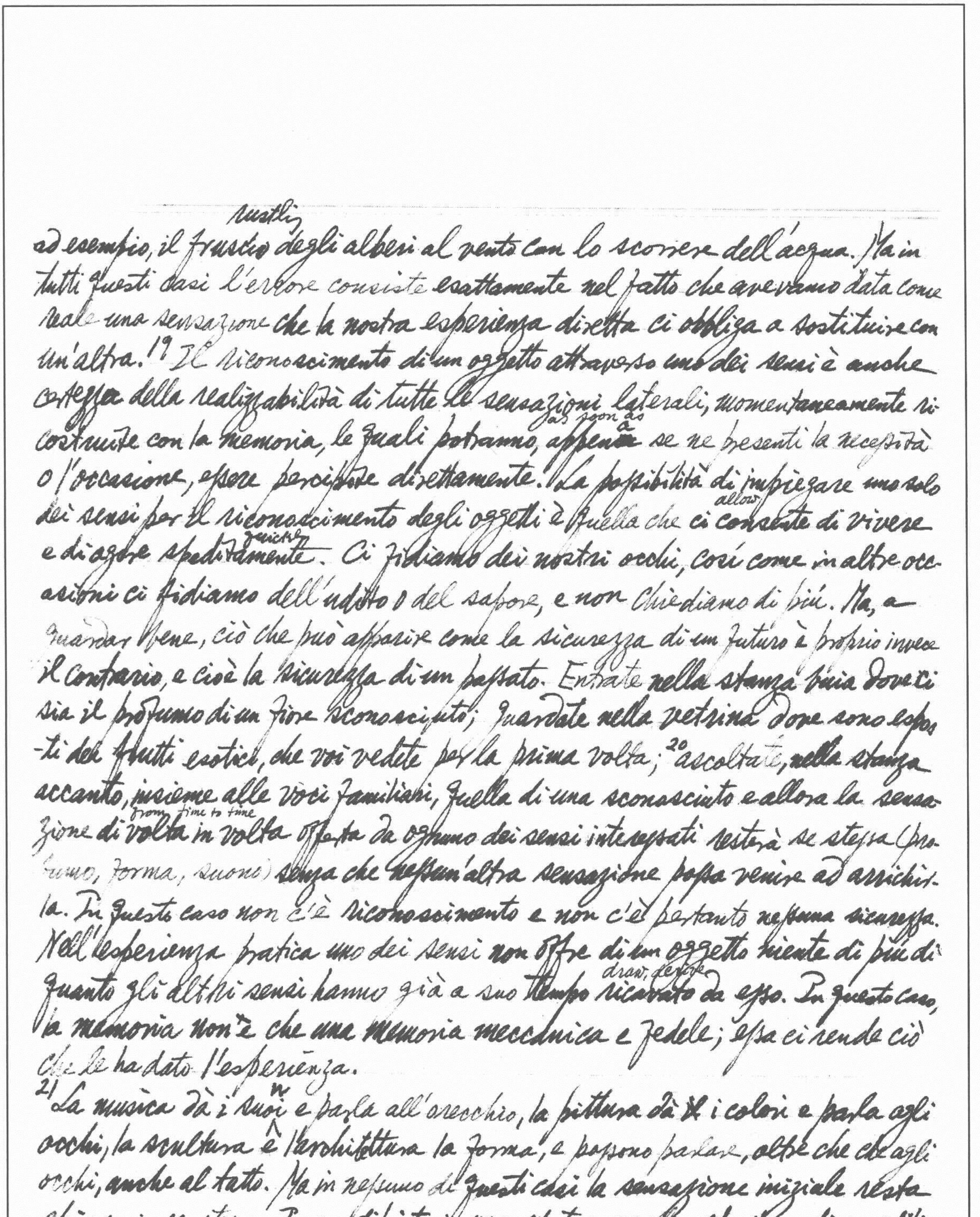
Bergson: "J'appelle donc amateur celui qui choisit entre des solutions toutes
faites, comme on choisit le parti politique où l'on se fera inscrire. Et j'appelle
philosophe celui qui crée la solution, alors nécessairement unique, du problème
qu'il a posé à nouveau par cela même qu'il faisait effort pour le résoudre."

13 Esiste l'Arte o esistono le arti. I filosofi vedono nel passaggio da un'arte
all'altra una pura variazione di strumenti e di tecniche, che non può
succeed, come to
interessare il concetto generale dell'Arte; gli artisti, invece, non riescono
ad ammettere che si possano stabilire dei principi intorno all'Arte, senza tener
conto delle innumerevoli differenze che presentano le varie arti, considerate sep-
aratamente. Mentre infatti la rifiutano in sede teorica, gli artisti sembrano
oggi riflettere, nel loro lavoro, le conseguenze di una concezione unitaria
delle arti. Come spiegare altrimenti la tendenza che si nota in tutta l'arte
reach
contemporanea a voler raggiungere, con la materia e la tecnica di una deter-
minata arte, gli effetti che si ottengono spontaneamente con i mezzi espressivi
delle altre? Così si concepisce la poesia come musica, la scultura come
pittura, la pittura come poesia, e si dimostra, indirettamente, che i limiti fra
14 le arti non esistono e che ognuna può invadere il terreno dell'altra.* Il
compito di chi esamini oggi il problema potrebbe essere non tanto di revocare
in dubbio l'opinione corrente, quando di vedere se la teoria unitaria non
abbia sacrificato, involontariamente, una condizione essenziale dell'esperienza
concreta dell'Arte, che invece era rispettata della vecchia teoria dei limiti
delle arti. Forse, infatti, i dubbi degli artisti non si rivolgono all'unità dell'
Arte in se stessa, ma al modo con cui tale unità viene intesa dall'est-
etica d'oggi. 15 Si consideri un esempio: fra un dipinto, una poesia e una
musica corre una differenza uguale a quella che si osserva confrontando
fra loro, separatamente, due dipinti, due poesie, due musiche? La teoria

*cf Johannes Volkelt, *System der Ästhetik*, I, S. 110-2 on "die sinnliche Ergänzung"

dell'unità delle arti risponde che corre, in entrambi i casi, la stessa differenza: quella che sempre divide due diverse opere d'arte. Ma è proprio questa la risposta che non soddisfa interamente. Perché fra due dipinti oppure fra due musiche si avverte istintivamente, al di là della differenza fra due diverse opere d'arte, una parentela che non si riscontra più quando si passa a confrontare fra loro un dipinto e una musica.

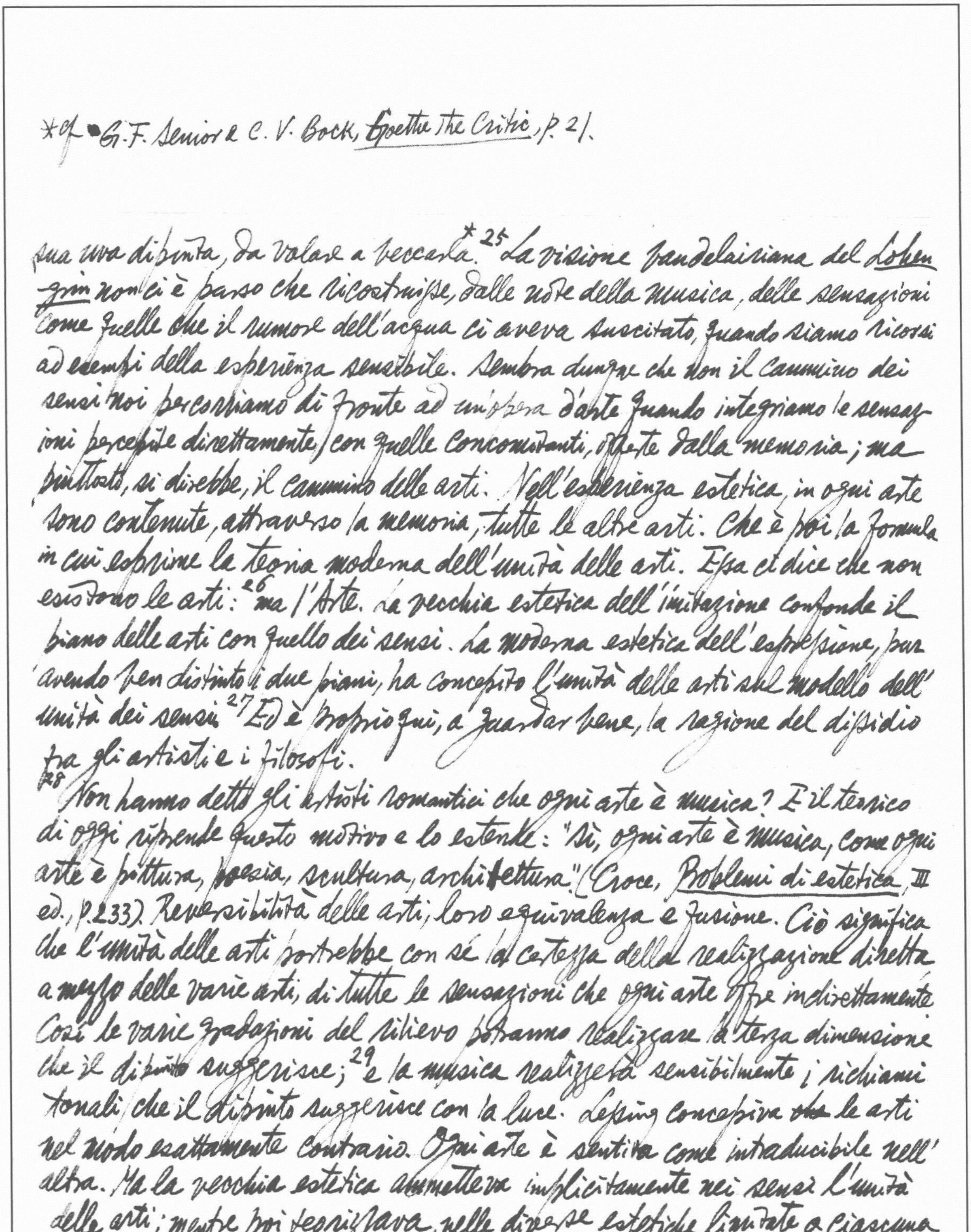
[16] Dal chiuso della nostra stanza ci viene fatto di udire, improvvisamente, il rumore di una fontana che scorre. La sensazione che noi percepiamo è quella auditiva; ma certo non è essa, da sola, a produrre in noi il riconoscimento dell'oggetto. Infatti il suono della fontana trascina drag con sé, mentre lo percepiamo, anche il sapore dell'acqua e l'impressione tattile della sua freschezza. Così per strada, camminando, noi riconosciamo subito, con un solo sguardo veloce, gli oggetti che i negozi ci offrono nelle loro vetrine: un negozio di frutta ci offrirà in uno sguardo solo, non soltanto di diverso colore e la diversa forma della frutta esposta, ma tutte le sensazioni necessarie a completare tale diversità. [17] Allo stesso modo, entrando al buio in una stanza ove siano dei fiori, il profumo, poniamo, delle rose ci susciterà immediatamente l'immagine del fiore. Ogni volta abbiamo avuto insieme delle sensazioni *reali* (come il rumore dell'acqua che scorre) e delle sensazioni concomitanti *immaginate* (come la limpidezza, la freschezza dell'acqua). Nell'esperienza normale, il cadere di un oggetto sotto uno dei nostri sensi, implica, attraverso la memoria, la percezione completa dell'oggetto con tutti gli altri sensi. [18] Nell'esperienza normale, in ogni senso sono contenuti, attraverso la memoria, tutti gli altri sensi.* È vero che l'acqua della fontana potrebbe essere non potabile o in any way comunque di sapore sgradevole o che addirittura absolutely potremmo esserci ingannati e avere scambiato,



rustling
ad esempio, il fruscio degli alberi al vento con lo scorrere dell'acqua. Ma in
tutti questi casi l'errore consiste esattamente nel fatto che avevamo data come
reale una sensazione che la nostra esperienza diretta ci obbliga a sostituire con
un'altra.[19] Il riconoscimento di un oggetto attraverso uno dei sensi è anche
certezza della realizzabilità di tutte le sensazioni laterali, momentaneamente ri-
as soon as
costruite con la memoria, le quali potranno, appena se ne presenti la necessità
o l'occasione, essere percepite direttamente. La possibilità di impiegare uno solo
allow
dei sensi per il riconoscimento degli oggetti è quella che ci consente di vivere
quickly
e di agire speditamente. Ci fidiamo dei nostri occhi, così come in altre oc-
casioni ci fidiamo dell'udito o del sapore, e non chiediamo di più. Ma, a
guardar bene, ciò che può apparire come la sicurezza di un futuro è proprio invece
il contrario, e cioè la sicurezza di un passato. Entrate nella stanza buia dove ci
sia il profumo di un fiore sconosciuto; guardate nella vetrina dove sono espo-
-ti dei frutti esotici, che voi vedete per la prima volta;[20] ascoltate, nella stanza
accanto, insieme alle voci familiari, quella di uno sconosciuto e allora la sensa-
from time to time
zione di volta in volta offerta da ognuno dei sensi interessati resterà se stessa (pro-
fumo, forma, suono) senza che nessun'altra sensazione possa venire ad arricchir-
la. In questo caso non c'è riconoscimento e non c'è pertanto nessuna sicurezza.
Nell'esperienza pratica uno dei sensi non offre di un oggetto niente di più di
draw, derive
quanto gli altri sensi hanno già a suo tempo ricavato da esso. In questo caso,
la memoria non è che una memoria meccanica e fedele; essa ci rende ciò
che le ha dato l'esperienza.

[21] La musica dà i suoni e parla all'orecchio, la pittura dà ~~il~~ i colori e parla agli
occhi, la scultura e l'architettura la forma, e possono parlare, oltre che agli
occhi, anche al tatto. Ma in nessuno di questi casi la sensazione iniziale resta
chiusa in se stessa. In un dipinto, in una statua, o nella struttura di un edificio,
noi seguiamo istintivamente i suggerimenti e le spinte e gli equilibri delle forze:
hints

Li seguiamo col nostro corpo. L'oggetto che osserviamo viene silenziosamente *danzato* in noi. Ed è proprio questa danza tacit understood sottintesa che spiega come un dipinto o una statua o un monumento architettonico possano suggerirci dei sentimenti.[22] Il colore di un dipinto suggerisce delle sensazioni tonali, è ciò che si potrebbe chiamare la musicalità di un dipinto. La poesia possa presentarsi talvolta quasi come puro suono, come in questo endecasillabo di D'Annunzio: "Erigone, Aretusa, Berenice" (*L'Oleandro*).[23] Inversamente, il ritratto di Alcina nell'Ariosto, citato e commentato così acutamente dal Lessing nel suo *Laocoonte*, ci offre un esempio dell'estremo ~~dell'estremo~~ opposto: in cui la poesia non borders on confina col suono ma con le forme e la luce. Attraverso la melodia e le modulazioni tonali la musica richiama il colore della pittura. Ad esempio, fra i vari strumenti, il pianoforte, più ritmico, suggerisce visioni in bianco e nero più vicine al disegno, mentre il violino, più melodico, suggerisce il cromatismo più ricco del colore. Baudelaire si compiaceva di notare nel *Lohengrin* wagneriano: "Je suppose devant mes yeux une vaste étendue d'un rouge sombre. Si ce rouge représente la passion, je le vois arriver graduellement par toutes les transitions de rouge et de rose, à l'incandescence de la fournaise." Così, recentemente, Walt Disney ha potuto produrre un film (*Fantasia*) in cui brani famosi di musica moderna vengono offerti, al tempo stesso, all'orecchio e all'occhio: "vedrete dei suoni e udirete dei colori."[24] Possiamo allora concludere, parallelamente, che nell'esperienza estetica il cadere ~~d'~~ di un'opera d'arte sotto uno dei nostri sensi implica, attraverso la memoria, la percezione completa dell'opera d'arte con tutti gli altri sensi? È subito chiara l'assurdità di una simile ipotesi. Tale, come si ricorderà, era la condizione in cui si trovava l'estetica dell'imitazione nella sua forma più crude gretta. In tal caso, si condivide immediatamente l'ingenuità degli uccelli di Zeusi, che avevano preso tanto sul serio la



*cf G.F. Senior e C.V. Bock, *Goethe the Critic*, p. 21.

sua uva dipinta, da volare a beccarla.*[25] La visione baudelairiana del *Lohengrin* non ci è parso che ricostruisse, dalle note della musica, delle sensazioni come quelle che il rumore dell'acqua ci aveva suscitato, quando siamo ricorsi ad esempi della esperienza sensibile. Sembra dunque che non il cammino dei sensi noi percorriamo di fronte ad un'opera d'arte quando integriamo le sensazioni percepite direttamente con quelle concomitanti, offerte dalla memoria; ma piuttosto, si direbbe, il cammino delle arti. Nell'esperienza estetica, in ogni arte sono contenute, attraverso la memoria, tutte le altre arti. Che è poi la formula in cui esprime la teoria moderna dell'unità delle arti. Essa ci dice che non esistono le arti:[26] ma l'Arte. La vecchia estetica dell'imitazione confonde il piano delle arti con quello dei sensi. La moderna estetica dell'espressione, pur avendo ben distinto i due piani, ha concepito l'unità delle arti sul modello dell'unità dei sensi.[27] Ed è proprio qui, a guardar bene, la ragione del dissidio fra gli artisti e i filosofi.

[28] Non hanno detto gli artisti romantici che ogni arte è musica? E il teorico di oggi riprende questo motivo e lo estende: "Sì, ogni arte è musica, come ogni arte è pittura, poesia, scultura, architettura." (Croce, *Problemi di estetica*, III ed., p. 233). Reversibilità delle arti; loro equivalenza e fusione. Ciò significa che l'unità delle arti porterebbe con sé la certezza della realizzazione diretta a mezzo delle varie arti, di tutte le sensazioni che ogni arte offre indirettamente. Così le varie gradazioni del rilievo potranno realizzare la terza dimensione che il dipinto suggerisce;[29] e la musica realizzerà sensibilmente i richiami tonali che il dipinto suggerisce con la luce. Lessing concepiva ~~che~~ le arti nel modo esattamente contrario. Ogni arte è sentita come intraducibile nell'altra. Ma la vecchia estetica ammetteva implicitamente nei sensi l'unità delle arti; mentre poi teorizzava, nelle diverse estetiche limitate a ciascuna di esse, la loro diversità. La vecchia estetica appare dunque contradditoria.

[30] In verità, è fin troppo facile dimostrare che un'arte è intraducibile in un'altra. Se si tenta di tradurre una poesia in un dipinto, si ottiene un'opera tutta diversa dalla poesia da cui siamo partiti. Allo stesso modo, un paesaggio dipinto non può mai essere scolpito a tutto tondo in the round. Croce: "Nessun individuo artistico può essere trasfuso in un altro individuo artistico; ché non meno impossibile è tradurre un bassorilievo in un altro bassorilievo o una pittura a olio in un'altra pittura a olio." Non deve meravigliare che una poesia non possa percepita come dipinto, se essa non può neppure essere tradotta in una altra poesia. Si prendano le opere di uno stesso artista: indubbiamente tutte riflettono la sua personalità; ma ognuna la riflette diversamente. Neppure lo stesso artista può dunque, a rigore, comporre due opere nel medesimo stato d'animo. Così la seconda stesura di un poema nasce nello scrittore da una diversa esperienza di vita: diversa, se non altro, perché include già quella che condotto alla prima stesura.[33] Si ricordi un disegno di Michelangelo, lo schizzo per una *Pietà*, conservato nell'Ashmolean Museum. Esso rappresenta il corpo del Cristo sorretto sustained per le ascelle da un'altra figura, che emerge al di sopra di esso di tutte le spalle. La stessa composizione ritorna in un particolare del *Giudizio Universale* della Sistina e si ripete ancora con leggera variazione nella *Pietà* Palestrina, ora a Firenze. Ci troviamo quindi di fronte a un tema analogo trattato dallo stesso artista in tre diverse materie tecniche: disegno, dipinto e scultura.[34] I Colori, nel disegno, sono puramente immaginati: essi restano, cioè, la virtualità di tutti i colori possibili. Questa virtualità, per quanto possa essere conservata nel dipinto dalla perfezione dell'artista, che abbiamo supposto eguale in tutte le arti, non potrà comunque abolire la scelta stessa dei colori, che dovrà necessariamente comparire nell'affresco o nel dipinto; mentre conservava la sua indeterminazione nel disegno. Ne deriva al primo passaggio dal disegno all

affresco, una specie di delusione, dovuta al fatto che l'osservatore non rièsca ad abituarsi subito alla definizione del Colore, che nel disegno gli si offriva ancora con infinite possibilità di realizzazione. D'altra parte la delusione, per dir così, ci sarebbe anche nel senso inverso,[35] se il passaggio dall'affresco al disegno, perché l'affresco ci permette di sentire più liberamente la linea, sciogliendola nei toni e negli mixing impasti della luce, mentre nel disegno la linea prende il advantage sopravvento e si definisce nettamente. E il disagio si ripeterà, inevitabilmente, passando dal dipinto al rilievo o alla scultura a tutto tondo: il rilievo realizza, in parte, quella terza dimensione che nel dipinto restava puramente suggerita; ma, mentre la realizza, inevitabilmente la offre in una condizione che esclude quell'ampiezza di possibilità che essa ancora conservava nel dipinto; viceversa è il Colore che acquista, nel rilievo, la vastità dei suggerimenti che gli erano preclusi nel dipinto.[37] Lo stato d'animo che la materia di un'arte consente di precisare in una determinata direzione resta, per una parte, affidato trusted direttamente all'esperienza sensibile e per l'altra alla memoria. Così la musica preciserà la sostanza sonora, ritmica o tonale, liberandola dal peso del significato preciso, che è richiesto dal linguaggio. Ma i sentimenti, le immagini musicali non sono in nessun modo confrontabili con quelli che il linguaggio può evocare direttamente, così come i colori o le forme che la musica può suggerire non sono confrontabili con i colori e le forme che la pittura e la scultura possono suggerire direttamente.* Baudelaire traduceva in colori alcune suggestioni della musica del Lohengrin; ma un ascoltatore non meno sensibile di lui potrà sostituire quei colori con altri colori e convincerci, con uguale efficacia.[38] Infinite realizzazioni in termini di pittura occorrerebbero per realizzare direttamente, agli occhi, la sostanza visiva che i suoni

* cf 88: Ciò che di psicologo evoca un quadro, è proprio ciò che nessuna combinazione di parole potrà mai dire; ciò che di visivo contiene una musica è proprio ciò che nessuna combinazione di colori o di forme potrà mai esprimere in pittura o in scultura; ciò che di musicale o di visivo viene suscitato da una combinazione di parole è quanto nessuna musica o dipinto potrà mai dire.

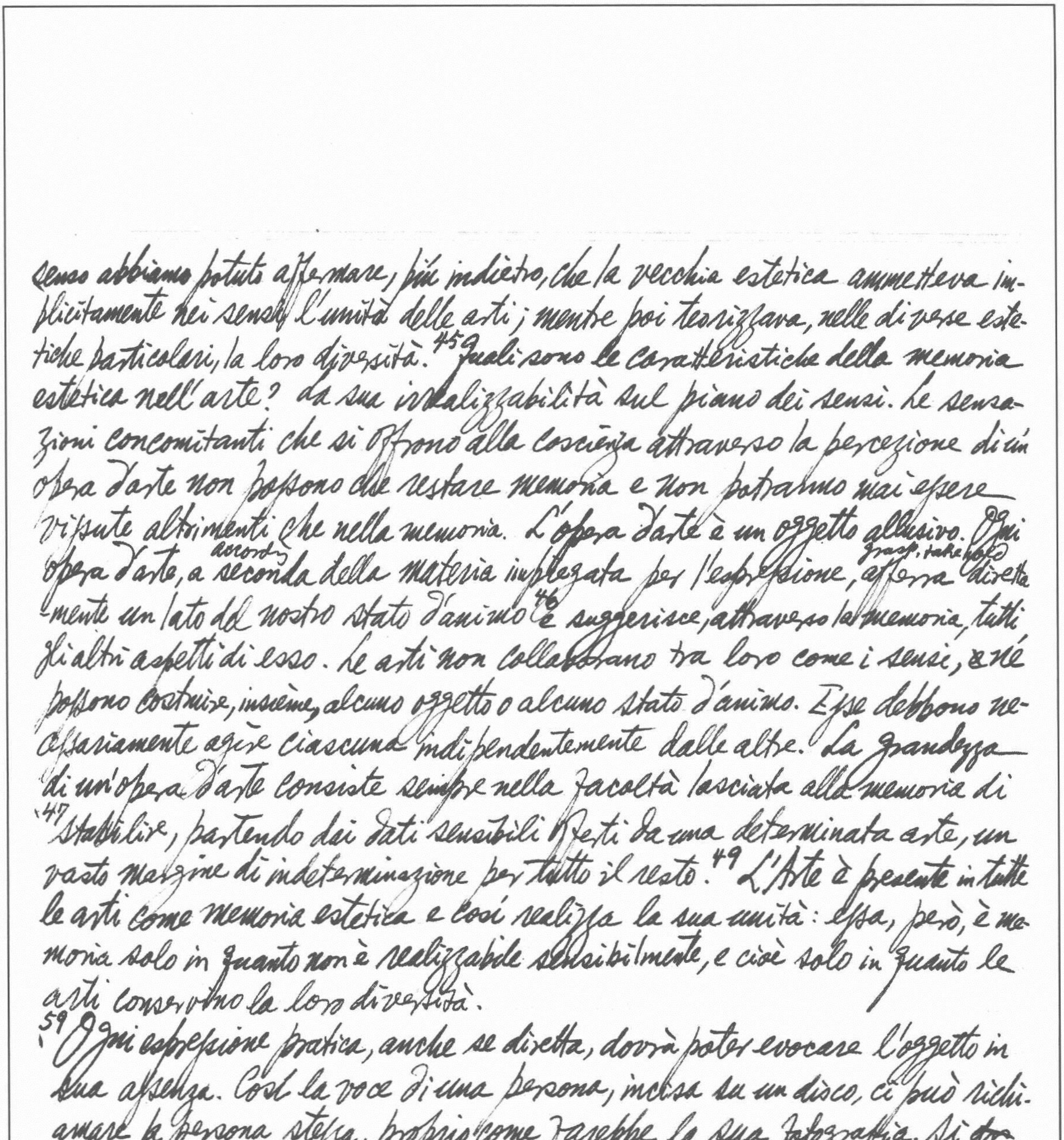
*cf Montgomery Belgion, *The Human Parrot*, p.45.

**cf Schiller, *Über die ästhetischen Erziehung des Menschen*; 22ter Brief (quoted 第七三○則; M. Fubini, *Poesia e critica*, p.385); Croce, *Filosofia, poesia, storia*, pp.423-4; Dewey, *Art as Exper*

suggeriscono. Così la realizzazione di Disney diventa necessariamente tanto più arbitraria quanto più egli si sforza di precisarla. Quando si è voluto associare, da Rimbaud, un colore al suono delle vocali: "A noir, E blanc, I rouge, O vert, U bleu", e si sono visti poi altri poeti, a partire da Gustave Kahn, unire le stesse vocali ad altri colori.[39] Ciò che le note musicali affidano alla memoria, non potrà mai coincidere con ciò che il linguaggio poetico, anche il più vicino alla musica, affida alla memoria. Uno stato d'animo, espresso a mezzo di una delle arti, non potrà mai essere realizzato pienamente con l'impiègo diretto e simultaneo di tutte le altre arti.**

[41] Nell'estetica dell'imitazione come nell'esperienza pratica, ogni senso non contiene niente di più di quanto gli altri sensi possono ricavare extract, derive da ciascun oggetto. L'affermazione aristotelica che l'arte non imiti il particolare ma "piuttosto" l'universale è un punto di vista eccezionale che si applica solo a quella parte della *Poetica* ove si distingue l'arte dalla storia (*Poet.* 1451 b). Socrate:[42] "Potrebbero essere due cose diverse Cratilo e l'immagine di Cratilo, se un dio non solo raffigurasse il tuo colore e la tua forma, come fanno i pittori, ma anche tutto il tuo interno facesse come tu hai, riproducesse le stesse tue morbidezze e gli stessi calori tuoi, e vi ponesse dentro moto e anima e mente come sono in te? Avremo, in tal caso, Cratilo e l'immagine di Cratilo o addirittura due Cratili?" (Plato, *Cratilo*, 432 b).* Che è poi proprio la teoria dell'imitazione ridotta al suo assurdo. Se quindi la scissione fra le varie arti si trova documentata così nettamente nell'estetica classica, si deve però tenere presente che tutte le arti partecipano della "imitazione" e che questa partecipazione fa sì che esse s'incontrino nella sensibilità. In quest

-ience, pp.122-3, 183-4.

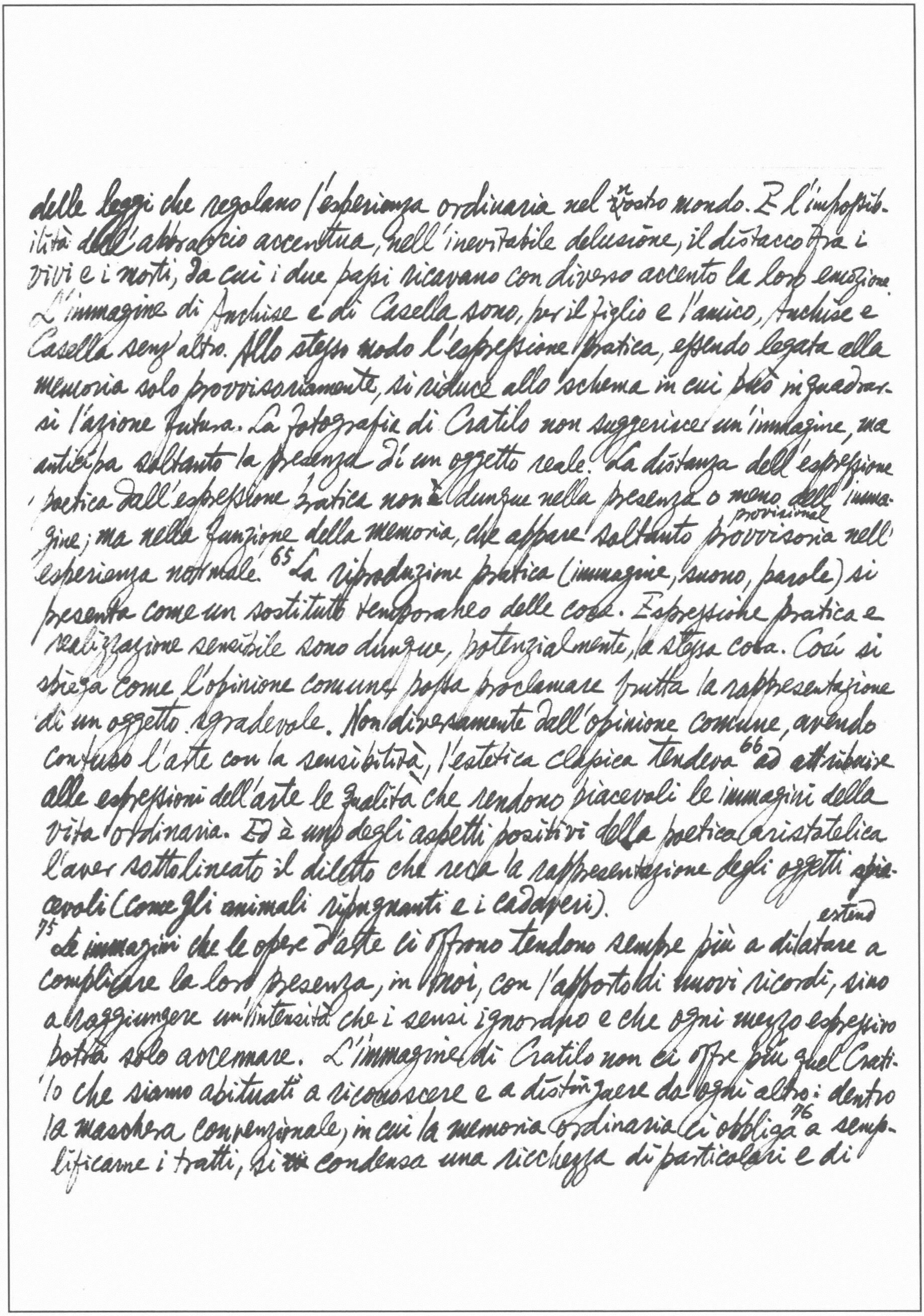


senso abbiamo potuto affermare, più indietro, che la vecchia estetica ammetteva implicitamente nei sensi l'unità delle arti; mentre poi teorizzava, nelle diverse estetiche particolari, la loro diversità.[45] Quali sono le caratteristiche della memoria estetica nell'arte? La sua irrealizzabilità sul piano dei sensi. Le sensazioni concomitanti che si offrono alla coscienza attraverso la percezione di un opera d'arte non possono che restare memoria e non potranno mai essere vissute altrimenti che nella memoria. L'opera d'arte è un oggetto allusivo. Ogni opera d'arte, a according seconda della materia impiegata per l'espressione, grasp, take hold afferra direttamente un lato del nostro stato d'animo[46] e suggerisce, attraverso la memoria, tutti gli altri aspetti di esso. Le arti non collaborano tra loro come i sensi, e né possono costruire, insieme, alcuno oggetto o alcuno stato d'animo. Esse debbono necessariamente agire ciascuna indipendentemente dalle altre. La grandezza di un opera d'arte consiste sempre nella facoltà lasciata alla memoria di [47] stabilire, partendo dai dati sensibili offerti da una determinata arte, un vasto margine di indeterminazione per tutto il resto.[49] L'Arte è presente in tutte le arti come memoria estetica e così realizza la sua unità: essa, però, è memoria solo in quanto non è realizzabile sensibilmente, e cioè solo in quanto le arti conservano la loro diversità.

[59] Ogni espressione pratica, anche se diretta, dovrà poter evocare l'oggetto in sua assenza. Così la voce di una persona, incisa su un disco, ci può richiamare la persona stessa, proprio come farebbe la sua fotografia. Si ~~dr~~ dirà qui, allora, che anche il profumo può evocarci un oggetto; ma in questo caso l'evocazione serve meno perché la differenziazione e l'autonomia dell'odorato, nell'uomo, è limitatissima.[60] In sé, quando vive nella nostra memoria pratica, Cratilo coincide con la sua immagine. Questa contiene tutto ciò che noi possiamo sapere di lui. La differenza che noi scorgiamo fra Cratilo

e l'immagine nasce in parte dalle necessità dell'espressione che ci obbliga, poniamo, a disegnare il suo aspetto, sacrificando tutti gli altri particolari sensibili e non sensibili (voce, temperamento, etc.), che partecipano della sua immagine nella nostra memoria.[61] Dal nostro punto di vista, è strano che Lessing si sia servito di esempi tratti dalle arti figurative e dalla poesia: il suo ragionamento rimane lo stesso, se noi non parliamo affatto at all di arte e di poesia. Ciò significa che una distinzione delle arti, condotta unicamente sul mezzo espressivo, senza intervento della "memoria", non riguarda direttamente l'estetica.

62 L'aspetto più interessante all'esperimento di Pavlov sul cane è nella dimostrazione che negli animali le associazioni tra i riflessi non possono andare oltre il terzo grado. Quindi hence al suono del campanello può essere associata un'altra sensazione ed a questa un'altra ancora, e basterà l'ultima per produrre nel cane la salivazione. Ma la memoria fisica si rifiuta, anche negli animali più intelligenti, di andare oltre questo grado. Nell'uomo, invece, si hanno vere e proprie elaborazioni di riflessi a catena. Si prenda la parola: ogni diverso suono vocalico[63] o consonantico provoca un riflesso particolare, dal cui insieme risulta l'evocazione dell'oggetto: solo così si può spiegare, ad esempio, come le due parole "princìpi" e "principî" col solo spostamento dell'accento e con l'allungamento della i finale nella seconda, possano suscitare immagini così diverse.[64] Nella condizione dell'esperienza normale, l'immagine ~~visi~~ visiva o il suono o il nome che rievocano un oggetto sono l'oggetto stesso, in quanto essi presentano l'inizio di un movimento che attende di essere compiuto, nella sua realizzazione attraverso tutta la sensibilità. Il gesto di Enea di fronte ad Anchise e di Dante di fronte a Casella, lo slancio rush con cui essi tentano l'abbraccio delle ombre non sono che l'applicazione, in un diverso regno,



delle leggi che regolano l'esperienza ordinaria nel nostro mondo. E l'impossibilità dell'abbraccio accentua, nell'inevitabile delusione, il distacco fra i vivi e i morti, da cui i due passi ricavano con diverso accento la loro emozione. L'immagine di Anchise e di Casella sono, per il figlio e l'amico, Anchise e Casella senz'altro. Allo stesso modo l'espressione pratica, essendo legata alla memoria solo provvisoriamente, si riduce allo schema in cui può riquadrarsi l'azione futura. La fotografia di Cratilo non suggerisce un'immagine, ma anticipa soltanto la presenza di un oggetto reale. La distanza dell'espressione poetica dall'espressione pratica non è dunque nella presenza o meno dell'immagine; ma nella funzione della memoria, che appare soltanto provvisional provvisoria nell'esperienza normale.[65] La riproduzione pratica (immagine, suono, parole) si presenta come un sostituto temporaneo delle cose. Espressione pratica e realizzazione sensibile sono dunque, potenzialmente, la stessa cosa. Così si spiega come l'opinione comune possa proclamare brutta la rappresentazione di un oggetto sgradevole. Non diversamente dall'opinione comune, avendo confuso l'arte con la sensibilità, l'estetica classica tendeva[66] ad attribuire alle espressioni dell'arte le qualità che rendono piacevoli le immagini della vita ordinaria. Ed è uno degli aspetti positivi della poetica aristotelica l'aver sottolineato il diletto che reca la rappresentazione degli oggetti spiacevoli (come gli animali ripugnanti e i cadaveri).

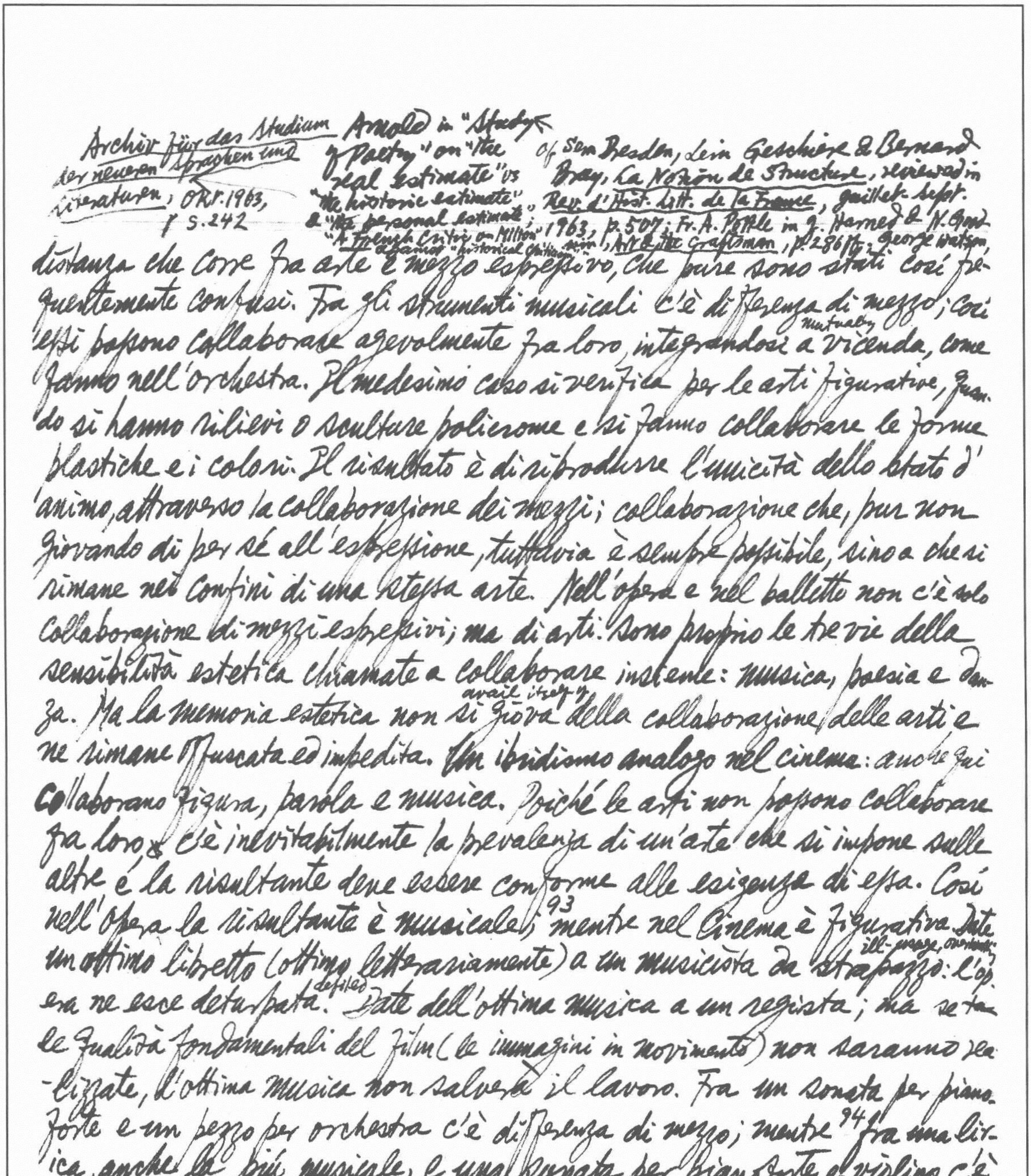
75 Le immagini che le opere d'arte ci offrono tendono sempre più a extend dilatare a complicare la loro presenza, in noi, con l'apporto di nuovi ricordi, sino a raggiungere un'intensità che i sensi ignorano e che ogni mezzo espressivo potrà solo accennare. L'immagine di Cratilo non ci offre più quel Cratilo che siamo abituati a riconoscere e a distinguere da ogni altro: dentro la maschera convenzionale, in cui la memoria ordinaria ci obbliga[76] a semplificarne i tratti, si condensa una ricchezza di particolari e di

79 "Son io che il cielo abbraccio, o da l'interno / Mi riassorbe l'universo in sé? ... / Ahi, fu una nota del poema eterno / Quel ch'io sentiva e piccol verso or è."

movimenti che sfuggono alla percezione. L'immagine delle persone care difficilmente si precisa con nettezza alla nostra memoria: con quella semplicità di linee, cioè, che normalmente si intende come espressione e che è poi soltanto la falsificazione dell'oggetto per la comodità dell'azione. E allora, al tentativo di estrarre da questa immagini dei tratti precisi, si ribellerà la natura dell'immagine stessa e noi potremo pensare, con un sentimento quasi di colpa, di esserci dimenticati, per freddezza o per indifferenza, della persona amata, la quale invece è tanto profondamente vicina a noi e affonda sink nella nostra sostanza radici così penetranti che non riusciamo a distinguerla da noi stessi. Questa è la ragione per cui non possiamo disegnare l'aspetto delle persone, cui ci lega una passione profonda, con la precisione che pure ci assiste nei confronti delle persone e degli oggetti della nostra vita ordinaria.

87 Riesce impossibile indicare l'opera di un pittore che renda, meglio di una corrispondente opera letteraria, gli effetti propri della parola. L'esperienza dell'arte si esprime attraverso le stesse vie usate per l'espressione ordinaria, cioè: la vista, la parola e l'udito. Ma l'espressione pratica trova la sua attuazione solo nell'esperienza vissuta: è uno schema che solo nell'impiego simultaneo di tutta la sensibilità può acquistare il colore e la vita. Nell'esperienza estetica, ciò che è suggerito agli occhi, o all'orecchio, o attraverso la simbologia astratta del linguaggio, rimane sempre, inevitabilmente limitato ad una sola sfera della sensibilità, che troverà la sua attuazione solo nella memoria.

89 La distinzione delle arti è distinzione delle direttive sensibili dell'espressione estetica. Esse sono tre: la vista, la parola e l'udito. 90 Quali e quante sono le arti? Esse in senso rigoroso sono tre sole: pittura, poesia e musica. 92 Le arti del suono offrono un esempio assai significativo della



Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen, Okt. 1963, S. 242

Arnold in "Study of Poetry" on "the real estimate" vs "the historic estimate" & "the personal estimate"; "A French Critic on Milton" a famous "historical criticism"

Of Sem Dresden, Luc Geschiere & Bernard Bray, La Notion de Structure, reviewed in Rev. d'Hist. Litt. de la France, juillet-sept. 1963, p. 507; Fr. A. Pottle in J. Harned & N. Goodwin, Art & the Craftsman, p. 286 ff.; George Watson,

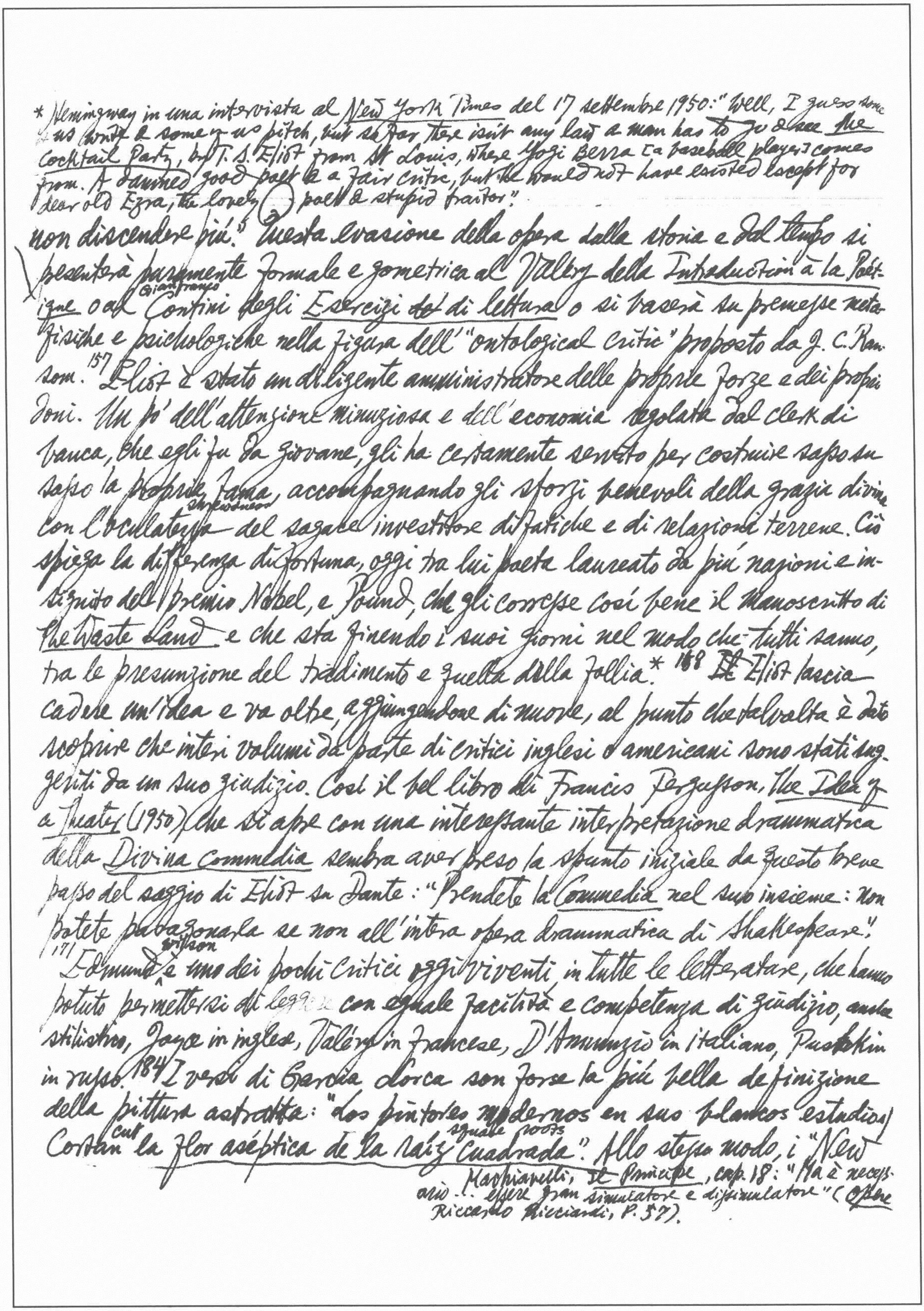
distanza che corre fra arte e mezzo espressivo, che pure sono stati così frequentemente confusi. Fra gli strumenti musicali c'è differenza di mezzo; così essi possono collaborare agevolmente fra loro, integrandosi a mutually vicenda, come fanno nell'orchestra. Il medesimo caso si verifica per le arti figurative, quando si hanno rilievi o sculture policrome e si fanno collaborare le forme plastiche e i colori. Il risultato è di riprodurre l'unicità dello stato d'animo, attraverso la collaborazione dei mezzi; collaborazione che, pur non giovando di per sé all'espressione, tuttavia è sempre possibile, sino a che si rimane nei confini di una stessa arte. Nell'opera e nel balletto non c'è solo collaborazione di mezzi espressivi; ma di arti. Sono proprio le tre vie della sensibilità estetica chiamate a collaborare insieme: musica, poesia e danza. Ma la memoria estetica non si avail itself giova della collaborazione delle arti e ne rimane offuscata ed impedita. Un ibridismo analogo nel cinema: anche qui collaborano figura, parola e musica. Poiché le arti non possono collaborare fra loro, c'è inevitabilmente la prevalenza di un'arte che si impone sulle altre e la risultante deve essere conforme alle esigenze di essa. Così nell'opera la risultante è musicale,[93] mentre nel cinema è figurativa. Date un ottimo libretto (ottimo letterariamente) a un musicista da ill-usage, overwork; strapazzo: l'opera ne esce deturpata. defiled Date dell'ottima musica a un regista; ma se ~~tu~~ le qualità fondamentali del film (le immagini in movimento) non saranno realizzate, l'ottima musica non salverà il lavoro. Fra un sonata per pianoforte e un pezzo per orchestra c'è differenza di mezzo; mentre[94] fra una lirica, anche la più musicale, e una sonata per pianoforte e violino c'è differenza di arte. Gli argomenti del Lessing, basati soltanto sulla diversa capacità del segno e della parola, erano ugualmente validi fuori dell'arte, nell'espressione ordinaria. ~~Tral~~ Tra il ritratto (puramente

The Literary Critics, p. 220 ff; Fr. Strich, Kunst und Leben. 7; Daiches, Critical Approaches to Literature, ~~und~~ ad fin; F. L. Brett, Reason & Imagination, p. 12 ff.; MLN. ~~Dec.~~ 1963, p. 447 ff. Nov. 1964, p. 512 ff.

Perhaps the best example is the criticism of Maurice Blanchot. In a careful summary of Blanchot's views, Gaëtan Picon says: "L'oeuvre relève d'une exigence qui ne peut trouver en dehors d'elle aucun point d'appui: ce que l'Espace littéraire appelle sa 'solitude essentielle'. ... L'art n'a rien à attendre du monde, il est sans rapport avec lui... L'oeuvre est sans rapport avec le moi qui la précède... et écrire... c'est passer du je au Il.. (L'usage de la lecture, p.209)... C'est hors de tout acquiescement à la vie que 'le roman fixe son domaine' (p.211)" etc.

fotografico) di una persona e la descrizione che possiamo farne con le parole c'è la differenza che il ritratto non potrà mai andare oltre "i corpi" e le apparenze visibili, mentre nella descrizione è possibile notare il temperamento, i sentimenti ecc. della persona. Inoltre,[95] il ritratto è nello spazio, la descrizione deve necessariamente disporre le parole nel tempo. Ma gli argomenti lessinghiani non dicono la × differenza fra pittura e poesia. Fra la fotografia del passaporto e le notazioni verbali che l'accompagnano non c'è una sostanziale differenza, sul piano della memoria ordinaria: tutte e due sono uno schema, un soccorso per riconoscere la persona a cui il passaporto è intestato. Solo di fronte alla ~~persona~~ presenza della persona, quelle notazioni astratte di linee, di forme e di parole acquistano un vero significato. Mentre i colori, le linee e le forme del dipinto non attendono un confronto. Esse sono lì, valide di per sé. Così le parole di un poema una realtà a parte, valida in se stessa. La distinzione fra le arti non coincide con la distinzione fra i mezzi. Basterebbe notare che il suono, a rigore, preso nella sua sola materialità, entra come mezzo sia nella parola che nella musica. Eppure si tratta di due espressioni distinte. Distinte, allo stesso modo che la danza e la ginnastica sono due attività ben diverse, anche se tutte e due si servono del corpo, e cioè dello stesso strumento.

La Critica letteraria in America: [139] Il "New Criticism" americano, come la
139 critica ermetica in Italia o la critica di Valéry, di Du Bos, di Rivière in Francia, sono, nei loro tratti più tipici, altrettante forme di critica pura: il corrispondente della poesia pura. [140] Una critica nella storia vs. una critica fuori della storia. [141] Charles Du Bos: "Non esiste libro grande che in certo senso non sia un libro intemporale... L'intemporale è l'empireo, questo cielo delle stelle fisse dove, compiuta, l'opera entra per



* Hemingway in una intervista al *New York Times* del 17 settembre 1950: "Well, I guess some of us write & some of us pitch, but so far there isn't any law a man has to go & see *The Cocktail Party*, by T. S. Eliot from St Louis, where Yogi Berra [a baseball player] comes from. A damned good poet & a fair critic, but he would not have existed except for dear old Ezra, the lovely (?) poet & stupid traitor."

non discendere più."[5] Questa evasione della opera dalla storia e dal tempo si presenterà puramente formale e geometrica al Valéry della *Introduction à la Poétique* o al Gianfranco Contini degli *Esercizi ~~del~~ di lettura* o si baserà su premesse metafisiche e psicologiche nella figura dell'"ontological critic" proposto da J. C. Ransom.[157] Eliot è stato un diligente amministratore delle proprie forze e dei propri doni. Un po' dell'attenzione minuziosa e dell'economia regolata dal clerk di banca, che egli fu da giovane, gli ha certamente servito per costruire sasso su sasso la ~~propria~~ fama, accompagnando gli sforzi benevoli della grazia divina con l'oculatezza shrewdness del sagace investitore di fatiche e di relazioni terrene. Ciò spiega la differenza di fortuna, oggi tra lui poeta laureato da più nazioni e insignito del Premio Nobel, e Pound, che gli corresse così bene il manoscritto di *The Waste Land* e che sta finendo i suoi giorni nel modo che tutti sanno, tra le presunzione del tradimento e quella della follia.*[168] ~~Il~~ Eliot lascia cadere un'idea e va oltre, aggiungendone di nuove, al punto che talvolta è dato scoprire che interi volumi da parte di critici inglesi o americani sono stati suggeriti da un suo giudizio. Così il bel libro di Francis Fergusson, *The Idea of a Theater* (1950) che si apre con una interessante interpretazione drammatica della *Divina commedia* sembra aver preso lo spunto iniziale da questo breve passo del saggio di Eliot su Dante: "Prendete la *Commedia* nel suo insieme: non potete paragonarla se non all'intera opera drammatica di Shakespeare."[171] Edmund Wilson è uno dei pochi critici oggi viventi in tutte le letterature, che hanno potuto permettersi di leggere con eguale facilità e competenza di giudizio, anche stilistico, Joyce in inglese, Valéry in francese, D'Annunzio in italiano, Puskin in russo.[184] I versi di García Lorca son forse la più bella definizione della pittura astratta: "los pintores modernos en sus blancos estudios cut Cortan la *flor aséptica de la raíz* square roots *cuadrada*." Allo stesso modo, i "New

Machiavelli, ~~Il~~ *Principe*, cap. 18: "Ma è necessario . . . essere gran simulatore e dissimulatore" (*Opere* Riccardo Ricciardi, p. 57).

G. A. K. Thomson, *Irony*, p. "the *alazon* professes to be something more, the *eiron* to be something less, than he is. As Cicero puts it, the former simulates, the latter dissimulates" (*De Offic.*, I. 30)."

Jean Rousset, *Circé et le Paon*, p. 221-2 Torquato Accetto.

N. Nicolini, *Croce*, p. 356: "'Ricordarsi di quel trattatello secentesco, da me scoperto, *Della dissimulazione onesta*: dell'inganno che si ha il diritto e il dovere di fare a se stessi per sostenere la vita'" Ca

Critici americani e gli ermetici e gli esistenzialisti europei "Cortan la flor aséptica de la raíz poética". Ma la radice quadrata esiste e forse dà fiori, nella primavera della quarta dimensione; mentre la radice poetica, come i nuovi critici l'intendono, ha come caratteristica fondamentale l'assenza.

La Rochefoucauld, Maxime 559: "Il est plus difficile de dissimuler les sentiments

Neo Aristotelismo a Chicago: 190 "Aristotele e Tommaso subiscono a Chicago una specie di trasformazione, che li rende scrittori contemporanei. 198 Nel saggio *The Critical Monism of Cleanth Brooks* (nel volume *Critics & Criticism*, pp. 83-107), Ronald S. Crane osserva che i critici nuovi si sono sforzati di isolare quella qualità assoluta che essi chiamano Poesia. "The words of poetry have thus become all important". Si è giunti in tal modo a una concezione materialistica della forma poetica, che viene dedotta "from an examination of the medium alone." 199 La critica si deve liberare dal despotismo della linguistica e tendere "a una teoria multidimensionale della poesia".

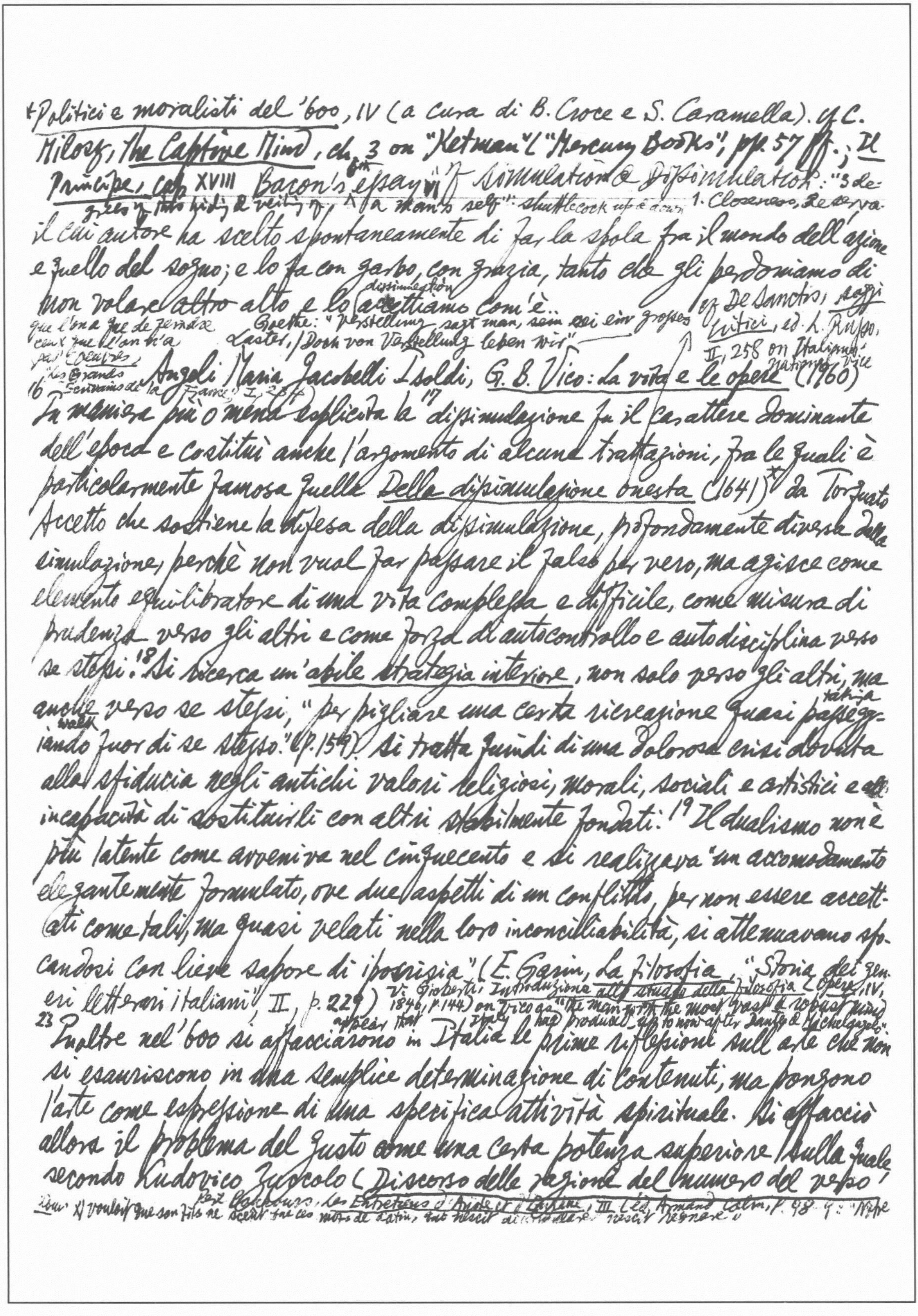
Un Critico d'Arte e l'Estetica [Matteo Marangoni]: 216 Nella critica musicale o figurativa, la semplice parafrasi o descrizione verbale dell'opera ha già un suo effetto illuminante e una sua dignità; mentre per l'opera letteraria la critica che si ferma a questo stadio è sempre una critica primitiva. Così molti rilievi tecnici, che sono utili negli scritti di critica musicale e figurativa, corrispondono all'analisi grammaticale e logica, che per il linguaggio verbale viene svolta nelle ultime classi elementari e in quelle ginnasiali. 219 L'arte mediocre torna continuamente all'occasione, senza esser capace di liberarsene (come il piede di chi cammina torna continuamente sulla strada che percorre). Il cattivo artista, sotto questo aspetto, è assai simile a quei poveri passerotti sparrows cui i bambini crudelmente tagliano le 220 ali per non farli fuggire, che a salti si sollevano da terra, per ricadervi at once di colpo. Invece le opere di "letteratura" di cui parla il Croce, sono opere di intrattenimento

Pt. I Sect. I Mem. II, sub. XV, I, p. 6

of romance, *Dict. des Précieuses*, ed. Livet, p. lxiv: "la dissimulation: la vertu du siècle" (cf Molière, *Don Juan* on hypocrisy "ce vice à la mode").

remark made by Croce "durante la parentesi fascistica"!

attributed to Frederic Barbarossa in *Anat. of Melancholy*,



*Politici e moralisti del '600, IV (a cura di B. Croce e S. Caramella). cf. C. Milosz, The Captive Mind, ch. 3 on "Ketman" ("Mercury Books"), pp. 57 ff.; Il Principe, cap. XVIII Bacon's essay VI of Simulation & Dissimulation: "3 degrees of this hiding & veiling of a man's self": shuttlecock up & down 1. Closeness, Reserva-

il cui autore ha scelto spontaneamente di far la spola fra il mondo dell'azione e quello del sogno; e lo fa con garbo, con grazia, tanto che gli perdoniamo di non volare ~~altro~~ alto e lo dissimulation ~~accettiamo~~ com'è.. cf De Sanctis, Saggi critici, ed. L. Russo, II, 258 on Italiani: national vice

que l'on a que de pensée ceux que l'on n'a pas Œuvres "Les Grands Écrivains de la France", I, 284)

Goethe: "Verstellung, sagt man, sei ein grosses Laster, / Doch von Verstellung leben wir"

16 Angela Maria Jacobelli Isoldi, G. B. Vico: La vita e le opere (1960)

In maniera più o meno esplicita la [17] "dissimulazione" fu il carattere dominante dell'epoca e costituì anche l'argomento di alcune trattazioni, fra le quali è particolarmente famosa quella Della dissimulazione onesta (1641)* da Torquato Accetto che sostiene la difesa della dissimulazione, profondamente diversa dalla simulazione, perchè non vuol far passare il falso per vero, ma agisce come elemento equilibratore di una vita complessa e difficile, come misura di prudenza verso gli altri e come forza di autocontrollo e autodisciplina verso se stessi.[18] Si ricerca un'abile strategia interiore, non solo verso gli altri, ma anche verso se stessi, "per pigliare una certa ricreazione quasi passeggiando fuor di se stesso" (p. 159). Si tratta quindi di una dolorosa crisi dovuta alla sfiducia negli antichi valori religiosi, morali, sociali e artistici e all'incapacità di sostituirli con altri stabilmente fondati.[19] Il dualismo non è più latente come avveniva nel cinquecento e si realizzava "un accomodamento elegantemente formulato, ove due aspetti di un conflitto, per non essere accettati come tali, ma quasi velati nella loro inconciliabilità, si attenuavano sfocandosi con lieve sapore di ipocrisia" (E. Garin, La filosofia, "Storia dei generi letterari italiani", II, p. 229)

V. Gioberti, Introduzione allo studio della filosofia (Opere, IV, 1846, p. 144) on Vico as "the man with the most vast & robust mind Italy appears that has produced up to now after Dante & Michelangelo".

23 Inoltre nel '600 si affacciarono in Italia le prime riflessioni sull'arte che non si esauriscono in una semplice determinazione di contenuti, ma pongono l'arte come espressione di una specifica attività spirituale. Si affacciò allora il problema del gusto come una certa potenza superiore sulla quale secondo Ludovico Zuccolo (Discorso delle ragioni del numero del verso'

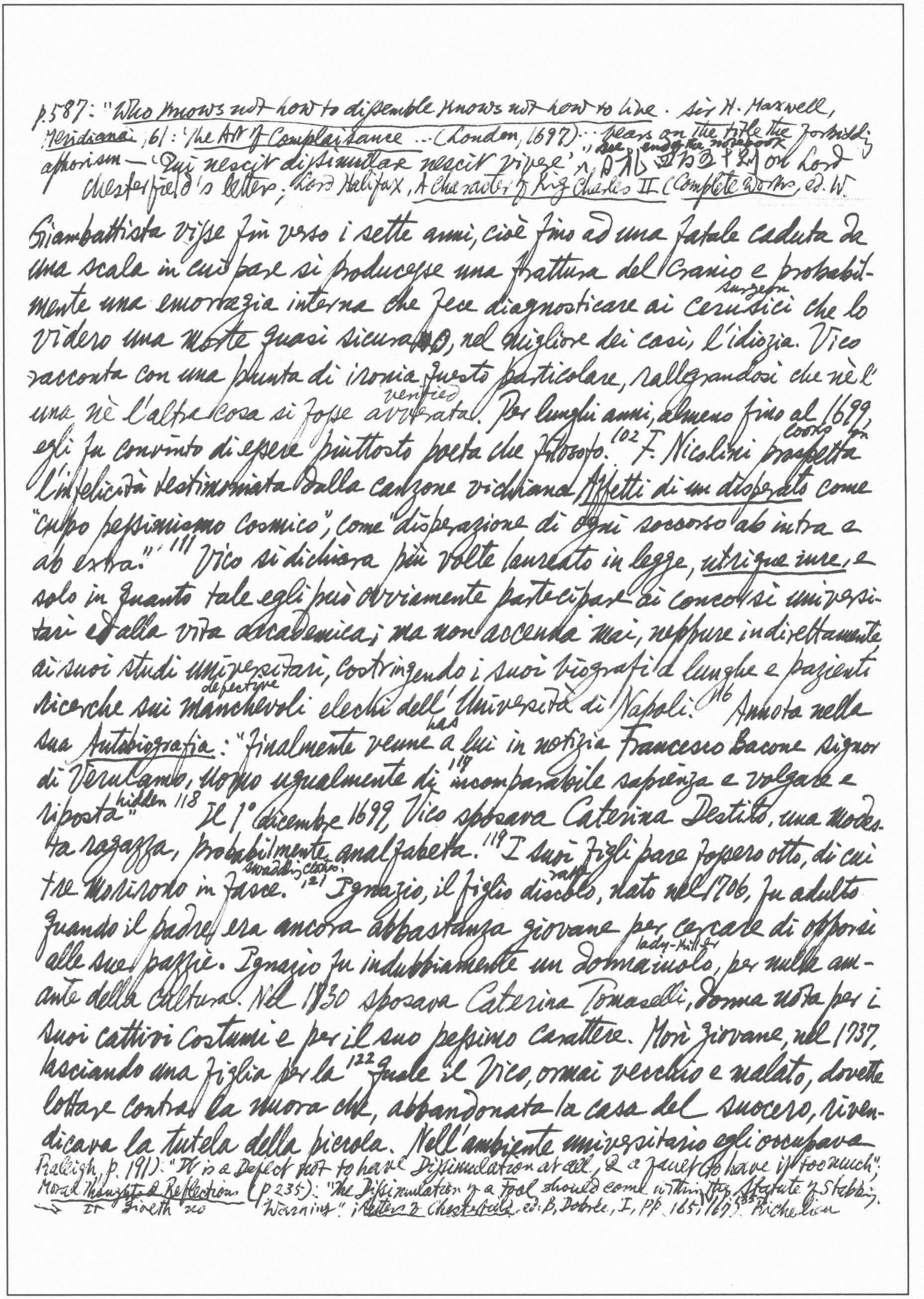
Retz Bouhours, Les Entretiens d'Ariste et d'Eugène, III (éd. Armand Colin, p. 98 ...: "Il voulait que son fils ne sceût que ces mots de Latin, qui nescit dissimulare nescit regnare" tion or secrecy; 2. "Dissimulation, in the negative; when a man lets fall signs & arguments that he is not that he is"; 3. "Simulation, in the affirmative; when a man industriously & expressly feigns & pretends to be that he is not"; Aretino, *Lo Ipocrito*, Act. II, sc. 2: "chi non sa fingere non sa vivere, perocchè la simulazione è un scudo che spunta ogni arme, e un'arme che spezza ogni scudo". *The Oxford Dict. of English Proverbs*, *italiano*, 1623; cfr. Croce, *Storia dell'età barocca*, pp. 165-7 e 169-170) si fonda l'arte, mentre il S.P. Pallavicino (*Del bene*, 1644; cf. Croce, op. cit., pp. 183-8) avanzava la teoria dell'arte legata alla forma della prima apprensione che non è 24 giudizio nè discorso, ed Emanuele Tesauro (*Cannocchiale aristotelico*, 1654; cfr. Croce, op. cit., p. 188) sviluppando la distinzione aristotelica fra proposizioni affermative e proposizioni puramente significative, cioè fra Dialettica e Rettorica, apriva la via alla distinzione fra Logica e Poetica.

28 R. Caverni non solo vuol attribuire in gran parte al Sarpi le scoperte claim rivendicate dal Galilei, ma ci presenta quest'ultimo come un tiranno, capace di sottrarre ai suoi discepoli iniziative ed idee, di clip tarpar loro le ali per far meglio jut out risaltare 29 la propria grandezza e di fingere di ignorare pensatori, come Bruno, dai quali aveva tratto tante ispirazioni (*Storia del metodo sperimentale in Italia*, I, p. 116 e 127 sg.). 35 Il Caverni nota acutamente come fra Cartesio e Galilei ci fosse l'inevitabile rivalità che scoppia fra due temperamenti tendenzialmente portati a esercitare un dominio tirannico nel regno della cultura (p. 208). Cartesio evitava di menzionar Galilei nelle sue opere e di ricordare quanto le sue stesse scoperte dovevano alla scuola galileiana (~~Gabriel~~ G. Maugain, *Étude sur l'évolution intellectuelle de l'Italie*, p. 152). Galilei non seppe mai perdonargli questo atteggiamento, in particolare per il silenzio sotto cui Cartesio, nella sua *Diottrica*, passa la scoperta galileiana del telescopio.

94 Una prima inesattezza si deve registrare fin dall'inizio dell'*Autobiografia*. Vico afferma infatti di essere nato nel 1670, ma già C. Villarosa riportava la data di nascita al 1668 e i più moderni e vigili studiosi accettano tale data. 95 Vico nacque nel 1668, nel entresol mezzanino che overhang sovrastava la botteguccia di libri tenuta a Napoli da Antonio da Vico, in via S. Biagio de' Librari. 96 Con gli altri ragazzi, allegro e spensierato, il piccolo

← "chi non sa simulare non sa regnare" (quoted M. Praz, *The Flaming Heart*, p. [illegible])

"Savoir dissimuler est le savoir des rois" (E. Genest, *Dict. des Citations fr.* p. 305)



p.587: "Who knows not how to dissemble knows not how to live. Sir H. Maxwell, *Meridiana* ;61: '*The Art of Complaisance* ... (London, 1697)... bears on the title the forbidding aphorism — 'Qui nescit dissimulare nescit vivere'." see end of the notebook [illegible] on Lord Chesterfield's letters; Lord Halifax, *A Character of King Charles II* (*Complete Works*, ed. W.

Giambattista visse fin verso i sette anni, cioè fino ad una fatale caduta da una scala in cui pare si producesse una frattura del cranio e probabilmente una emorragia interna che fece diagnosticare ai cerusici surgeon che lo videro una morte quasi sicura o, nel migliore dei casi, l'idiozia. Vico racconta con una punta di ironia questo particolare, rallegrandosi che nè l'una nè l'altra cosa si fosse avverata verified. Per lunghi anni, almeno fino al 1699, egli fu convinto di essere piuttosto poeta che filosofo.¹⁰² F. Nicolini prospetta cooks up l'infelicità testimoniata dalla canzone vichiana *Affetti di un disperato* come "cupo pessimismo cosmico", come "disperazione di ogni soccorso ab intra e ab extra."¹¹¹ Vico si dichiara più volte laureato in legge, *utriusque iure*, e solo in quanto tale egli può ovviamente partecipare ai concorsi universitari e alla vita accademica; ma non accenna mai, neppure indirettamente ai suoi studi universitari, costringendo i suoi biografi a lunghe e pazienti ricerche sui manchevoli defective elenchi dell'Università di Napoli.¹¹⁶ Annota nella sua *Autobiografia*: "Finalmente venne has a lui in notizia Francesco Bacone signor di Verulamio, uomo ugualmente di¹¹⁷ incomparabile sapienza e volgare e riposta hidden"¹¹⁸ Il 1° dicembre 1699, Vico sposava Caterina Destito, una modesta ragazza, probabilmente analfabeta.¹¹⁹ I suoi figli pare fossero otto, di cui tre morirono in fasce swaddling clothes.¹²¹ Ignazio, il figlio discolo rake, nato nel 1706, fu adulto quando il padre era ancora abbastanza giovane per cercare di opporsi alle sue pazzie. Ignazio fu indubbiamente un donnaiuolo lady-killer, per nulla amante della cultura. Nel 1730 sposava Caterina Tomaselli, donna nota per i suoi cattivi costumi e per il suo pessimo carattere. Morì giovane, nel 1737, lasciando una figlia per la¹²² quale il Vico, ormai vecchio e malato, dovette lottare contro la nuora che, abbandonata la casa del suocero, rivendicava la tutela della piccola. Nell'ambiente universitario egli occupava

Raleigh, p. 191): "It is a Defect not to have Dissimulation at all, & a fault to have it too much"; *Moral Thoughts & Reflections* (p.235): "The Dissimulation of a Fool should come within the Statute of Stabbing." Warning": *Letters of Chesterfield*, ed. B. Dobrée, I, pp. 165, 167)¹³⁵ Richelieu
→ It Sixth xo

8 It. tr. by Fausto Nicolini in his ed. of Vico's Opere, ed. Riccardo Ricciardi, pp. 243 ff (Dell' Antichissima sapienza italica da dedursi dalle origini della lingua latina). Lib. I. cap. 1: "In latino 'verum' e 'factum' hanno rapporto di reciprocità, o, per usare un vocabolo vulgato nelle scuole, 'si convertono'... il vero è una cosa stessa col fatto (p. 248)... Nella cognizione della genesi delle cose, cioè della guisa in cui esse si vengon

un posto di secondo piano, che era causa di non poche umiliazioni per il suo ombroso e suscettibile carattere.[124] Si è a volte ironizzato sulla fatica che Vico faceva per "conservarsi" questi amici di cui "faceva una trepida ed attenta cultura artificiale" (Croce, La Filosofia di G. B. Vico, p. 303)

In which he attacks the Cartesian ~~rationalistic~~ philosophy for having a pernicious effect in education: "stifling of common sense" (i.e. "the gift of decorum" in human affairs) & "the 179 stunting of fantasy in children"

174 L'orazione De nostri temporis studiorum ratione (1708) si apre con un riferimento all'opera De augmentis scientiarum di Fr. Bacone. Verisimili sono qui dette le cose che stanno quasi in mezzo fra il vero e il falso, ma che per lo più sono vere e assai di rado false. Esse sono le verità ~~che~~ del senso comune, che è ciò che comunemente sentono gli uomini intorno ai problemi della vita.

The human mind "tries to know things by division", but true knowledge requires integration

199 Verum et factum reciprocantur o convertuntur, afferma Vico nel De Antiquissima Italorum sapientia ex linguae latinae originibus eruenda[8] dando il via ad una delle questioni più complesse della sua filosofia. Il Croce riconosce nelle Fonti della gnoseologia vichiana le molte suggestioni che possono aver agito sul Vico: Ficino, Scoto, Occam, Ottone di Frisinga (in Saggio sullo Hegel, pp. 241-267).[200] Il movente speculativo è la polemica contro l'assunto cartesiano di fondare sul principio del cogito ergo sum la validità della conoscenza umana. Tanto Cartesio quanto la sua scuola avevano fatto della certezza rintracciabile nella coscienza il fondamento dogmatico della verità. A questa ingiustificata trasposizione dal piano della certezza al piano della verità, Vico contrappone: "Sed certitudinem quod cogitet, conscientiam, contendit esse, non scientiam".

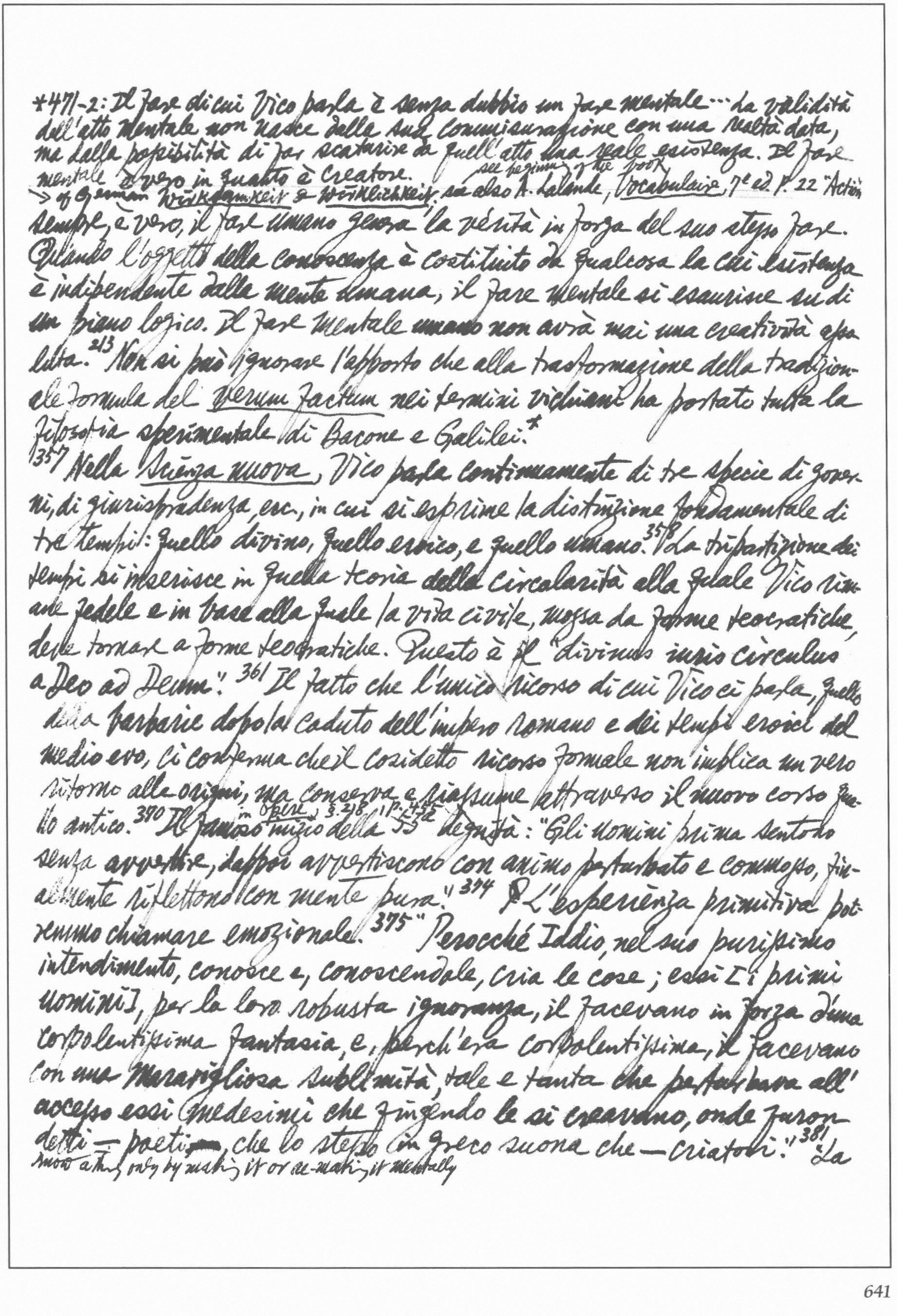
can be found

"The certainty that one is thinking is not science but realisation" — knowing means to know the way & the manner

through which something comes into defeat existence

201 Il cogito non può debellare lo scetticismo perchè esprime una certezza della coscienza e non la verità della scienza. Il conoscere umano esprime un'attività, un fare.[202] [210] Conoscere con verità implica la capacità di dare l'esistenza a qualcosa con il proprio atto conoscitivo.[212] Non

facendo, consiste la scienza, per mezzo della quale la mente, nell'atto stesso in cui viene a conoscere codesta guisa, dispone ordinatamente gli elementi della cosa conosciuta, e, insieme, la fa" (p. 249) cf La Scienza Nuova, § 147 (p. 440) cf. Croce, La Poesia, p. 112. We can



*471-2: Il fare di cui Vico parla è senza dubbio un fare mentale… la validità dell'atto mentale non nasce dalla sua commisurazione con una realtà data, ma dalla possibilità di far scaturire da quell'atto una reale esistenza. Il fare mentale è vero in quanto è creatore.

see beginning of the book

→ of German *Wirksamkeit* & *Wirklichkeit*; see also A. Lalande, *Vocabulaire*, 7e ed. p. 22 "Action"

sempre, è vero, il fare umano genera la verità in forza del suo stesso fare. Quando l'oggetto della conoscenza è costituito da qualcosa la cui esistenza è indipendente dalla mente umana, il fare mentale si esaurisce su di un piano logico. Il fare mentale ~~umano~~ non avrà mai una creatività assoluta. 213 Non si può ignorare l'apporto che alla trasformazione della tradizionale formula del *verum factum* nei termini vichiani ha portato tutta la filosofia sperimentale di Bacone e Galilei.*

357 Nella *Scienza nuova*, Vico parla continuamente di tre specie di governi, di giurisprudenza, ecc., in cui si esprime la distinzione fondamentale di tre tempi: quello divino, quello eroico, e quello umano. 358 La tripartizione dei tempi si inserisce in quella teoria ~~della~~ circolarità alla quale Vico rimane fedele e in base alla quale la vita civile, mossa da forme teocratiche, deve tornare a forme teocratiche. Questo è ~~il~~ "divinus imis circulus a Deo ad Deum." 361 Il fatto che l'unico ricorso di cui Vico ci parla, quello della barbarie dopo la caduta dell'impero romano e dei tempi eroici del medio evo, ci conferma che il cosidetto ricorso formale non implica un vero ritorno alle origini, ma conserva e riassume attraverso il nuovo corso quello antico. 370 Il famoso inizio della 53 degnità:

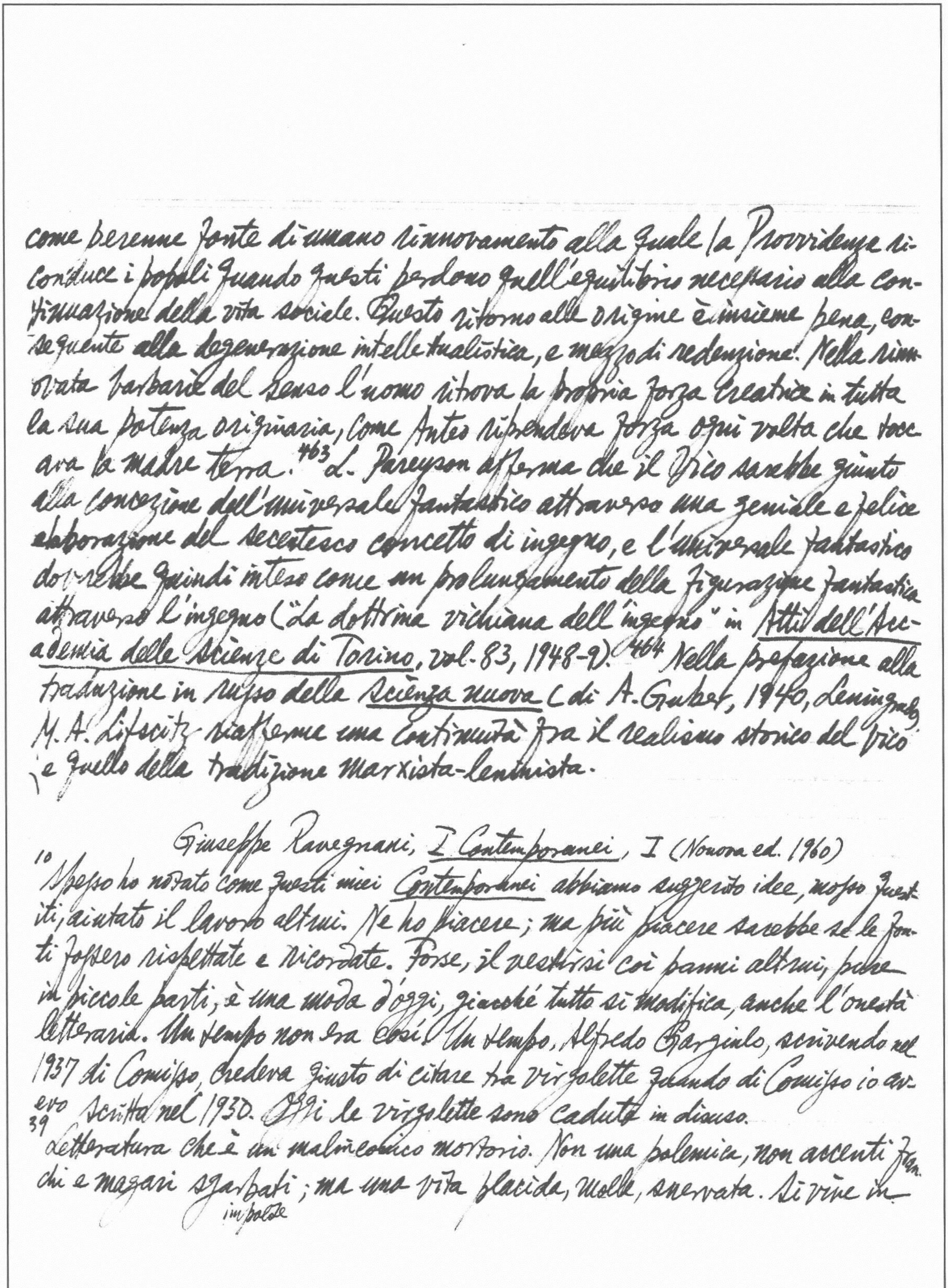
in *Opere*, 3.218, 1 p. 455

"Gli uomini prima sentono senza avvertire, dappoi avvertiscono con animo perturbato e commosso, finalmente riflettono con mente pura." 374 ¶ L'esperienza primitiva potremmo chiamare emozionale. 375 "Perocché Iddio, nel suo purissimo intendimento, conosce e, conoscendole, cria le cose; essi [i primi uomini], per la loro robusta ignoranza, il facevano in forza d'una corpolentissima fantasia, e, perch'era corpolentissima, il facevano con una maravigliosa sublimità, tale e tanta che perturbava all'eccesso essi medesimi che fingendole si criavano, onde furon detti — poeti — che lo stesso in greco suona che — criatori." 381 "La

know a thing only by making it or re-making it mentally

*R. Wellek, *A History of Modern Criticism*, I, p.134: "Croce ... consistently minimizes or ignores other elements which make Vico's doctrines far less clear-cut than they appear in his brilliant exposition. Vico was actually unable to distinguish between poetry & myth, & his 'poetic wisdom' is not Croce's intuition but simply inferior knowledge". See Franco Amerio's *Introduzione allo studio di G. B. Vico* (an elaborate attack on the Crocean interpretation), 1947, pp. 177 ff.

poesia fu l'abbozzo sul quale cominciò a dirozzarsi la metafisica" e "i falsi poetici sono gli stessi che i veri in generale dei filosofi"
384 Croce ha accusato Vico di aver contaminato la sua intuizione di un iniziale grado fantastico-poetico dell'attività spirituale con la teoria del mito universale fantastico (*La filosofia di G. B. Vico*, pp. 56 sgg.). Mentre ci si deve rallegrare che Croce abbia confuso la *poiesis* fantastica del Vico con la sua concezione di un momento estetico dello spirito, confusione che ha permesso al Croce di appassionarsi al pensiero vichiano, occorre precisare molto chiaramente l'inscindibile fusione che Vico riconosce fra la realtà poetico della fantasia e il mito come universale fantastico. Il passaggio dal senso alla fantasia mette in evidenza il tono emozionale della coscienza umana, il passaggio dalla fantasia al mito mette in evidenza la sintesi di particolare e universale, di ~~se~~ fatto e di idee, che costituisce l'essenza della emozionalità poetica in cui originariamente si manifesta la coscienza. Croce non tiene sufficientemente presente la creatività fantastica, la poeticità, con cui Vico identifica l'esperienza primitiva, non può essere risalta nel fatto specificamente estetico, ma vale come creazione del mondo civile delle nazioni e dell'ordinamento sociale.*[383] L'universalità del carattere poetico differisce dall'universale logico in quanto si realizza al di fuori di una riflessione mediatrice, come una inconscia sintesi emozionale. Se gli uomini sapessero che quelle realtà fantastico-mitiche sono loro creazioni, esse non avrebbero più alcuna efficacia. In questo mondo primitivo coloro che creano le finzioni sono quelli stessi sui quali le finzioni debbono aver presa.[388] La coscienza mitica, nella pregnanza dell'emozionalità, ci appare



come perenne fonte di umano rinnovamento alla quale la Provvidenza riconduce i popoli quando questi perdono quell'equilibrio necessario alla continuazione della vita sociale. Questo ritorno alle origine è insieme pena, conseguente alla degenerazione intellettualistica, e mezzo di redenzione. Nella rinnovata barbarie del senso l'uomo ritrova la propria forza creatrice in tutta la sua potenza originaria, come Anteo riprendeva forza ogni volta che toccava la madre terra.[463] L. Pareyson afferma che il Vico sarebbe giunto alla concezione dell'universale fantastico attraverso una geniale e felice elaborazione del secentesco concetto di ingegno, e l'universale fantastico dovrebbe quindi inteso come un prolungamento della figurazione fantastica attraverso l'ingegno ("La dottrina vichiana dell'ingegno" in *Atti dell'Accademia delle Scienze di Torino*, vol. 83, 1948-9).[464] Nella prefazione alla traduzione in russo della *Scienza nuova* (di A. Guber, 1940, Leningrado) M. A. Lifscitz riafferma una continuità fra il realismo storico del Vico e quello della tradizione marxista-leninista.

Giuseppe Ravegnani, *I Contemporanei*, I (Nona ed. 1960)

10 Spesso ho notato come questi miei *Contemporanei* abbiano suggerito idee, mosso questioni, aiutato il lavoro altrui. Ne ho piacere; ma più piacere sarebbe se le fonti fossero rispettate e ricordate. Forse, il vestirsi coi panni altrui, pure in piccole parti, è una moda d'oggi, giacché tutto si modifica, anche l'onestà letteraria. Un tempo non era così. Un tempo, Alfredo Gargiulo, scrivendo nel 1937 di Comisso, credeva giusto di citare tra virgolette quando di Comisso io avevo scritto nel 1930. Oggi le virgolette sono cadute in disuso.

39 Letteratura che è un malinconico mortorio. Non una polemica, non accenti franchi e magari sgarbati; ma una vita placida, molle, snervata. Si vive in

impolate

* Title of Ferdinando Martini's book published in 1876

40 famiglia, esteriormente tutti amici, e internamente tutti nemici: pronti a cheat frodare sul peso, a fare le fiche dietro le spalle, a swap barattarsi la lode. I giovani si danno l'aria di vecchi, e i vecchi di giovani. Gli autori hanno il torto di non mettere in pratica il motto dannunziano: "O rinnovarsi o morire".

47 D'Annunzio di sé scrisse nel *Venturiero*: "Io non sono uno scrittore da scrittoio. Sono un artefice di vita assiduo, congiunto alla intiera vita." 48 Scrittore da scrittoio, egli lo fu, sommo e inarrivabile. 50 Tipica fu sempre l'*indifferenza* del D. dinanzi alla realtà; D'A., da visivo, non altera mai il tono della descrizione: una statua, o un morto, o un lupanare, o una rosa vivono sotto una medesima costellazione*, mummificata dalla impassibilità del suo occhio*. L'ardore dello stile ogni cosa uguaglia: l'antica e la presente, la viva e la putrefatta. 52 Imbestia atti e sensi umani: la voluttà come un "martirio divino che urla con urli di belva"; la Zarra "con certe flessuosità di pantera, certi denti viperini", ecc.

60 Chiacchiere, proprio, *Fra un sigaro e l'altro**, tra la ~~Cor~~ Cronaca e la storia, ora commento e ora *causerie*.

80 In casa nostra il romanzo non possiede una vera e propria tradizione. Non esiste affatto nella storia del romanzo né legame linguistico né legame spirituale o morale; la lingua, come strumento, vien meno il più delle volte ai suoi compiti espressivi più elementari, rimanendo lingua *letteraria* o acca-
81 demica, cioè antinarrativa per eccellenza. 82 Noi abbiamo Manzoni, ed è roccia solitaria che mette il giddiness capogiro soltanto a guardarla; possediamo il Verga, ma è fiore selvaggio nato in mezzo a un deserto; c'è Fogazzaro, ma purtroppo pare che il romanzo italiano abbia fatto punto fermo proprio col *Piccolo mondo antico*. Quando chiamiamo un romanzo o borghese o naturalista o simbolista, vogliamo di solito riferirci a insegnamenti e a scuole straniere.

Meglio, allora, avere il coraggio della disperazione; e confessare che noi, mentre siamo poeti geniali, pensatori potenti, critici ottimi, storici efficaci, siamo, come narratori, o pessimi o svagati; che non abbiamo vena per il romanzo moderno né come stile, né come psicologia.

90 Tutti i personaggi pirandelliani non vivono, bensì si lasciano vivere, si vedono vivere, nascondendo nel loro intimo una metafisica, la quale ineluttabilmente non è che la metafisica dello scrittore.[93] Ogni cosa è al di fuori della ragione; la vita è un perpetuo divenire; l'essere sta nel non essere. Non esistono limiti tra la pazzia e la coscienza.[94] La vita presenta inflessibilmente un paio di vie di uscita: il manicomio e il suicido.

99 Ci pare che la letteratura femminile, specialmente giovane, abbia l'uzzolo yearning d'infilare i pantaloni, e peggio, la mania di mettersi sul viso una maschera spregiudicata e persino cinica.[105] Dall'arte dell'Annie Vivanti si può trarre una cordiale convinzione: che la donna può tutto, anche rivestire il nulla con gli allegri colori dell'arcobaleno.

140 Ada Negri: "Donna di un solo, casta per lui, sensuale per lui" (*Libro de Mara*).

197 Borgese: "Nei cieli nuovi, nelle notti brevi, la luna piena di maggio era come un sole impallidito dal sonno, un sole bianco di sogno" (*Ignazia*).

203 Come pensatore e come artista, Papini è subject suddito, anche se ribelle e vociferante, delle due correnti, Croce e D'Annunzio.[204] Quello che fu il Papini di James, è *oggi* pressappoco il Papini di Cristo. Il cambiamento si palesa esterno, non interno.[205] Il Papini agro, radiant ruzzente, paradossale, esaltato, barocco, impulsivo, velenoso delle *Stroncature* è rimasto tale e quale, nonostante tutti i Vangeli.

247 Il bisogno di Dio, che ce lo ha fatto cercare vanamente nella dialettica a-

* cf. Georg Heym: "Es ist viel ethischer, die Götter zu personificieren, als eine grosse Blase Nichts über sich herumschwanken zu sehen" (Dichtungen und Schriften, ed. K. L. Schneider, 1960, Bd. III, Tagebücher, Träume und Briefe, p.154) cf. Cook Wilson: "Rational Grounds of belief in God": "We do not want inferred friends".

nella storia, si è fatto più cocente e più grave. Dire, in fine, all'uomo che cerca Dio: "Dio sei tu" è come dire a un uomo che bruci di sete e che cerchi un pozzo: "inghiotti la tua propria saliva".*

Francesco Guicciardini: Opere, a cura di Vittorio de Caprariis
(La Letteratura Italiana: Storia e Testi, vol. XXX, Riccardo Ricciardi).

Relazione di Spagna

p.29 melancholy / collera = anger / inflammable

Li uomini di questa nazione sono uomini saturnini e di collora adusta; neri di colore e di statura piccola; sono di natura superbi, e non pare loro che nazione nessuna si li possa comparare; e nel parlare molto esaltatori delle cose proprie...; amano poco e' forestieri e con loro sono molto villani; sono inclinati alle arme, forse più che altra nazione cristiana; e vi sono atti perché sono di statura agile e molto destri e svelti * di braccia; e nelle arme stimano molto lo onore, in modo che per non lo maculare, universalmente non curano la morte.... 30 Sono tenuti uomini sottili ed astuti, e nondimeno non vagliono in nessuna arte o mecanica o liberale, quasi tutti li artefici che sono in corte del re sono franzesi o di altre nazione. Così non si dànno alle mercatantie, che lo stimano vergogna, ché tutti

hidalgo

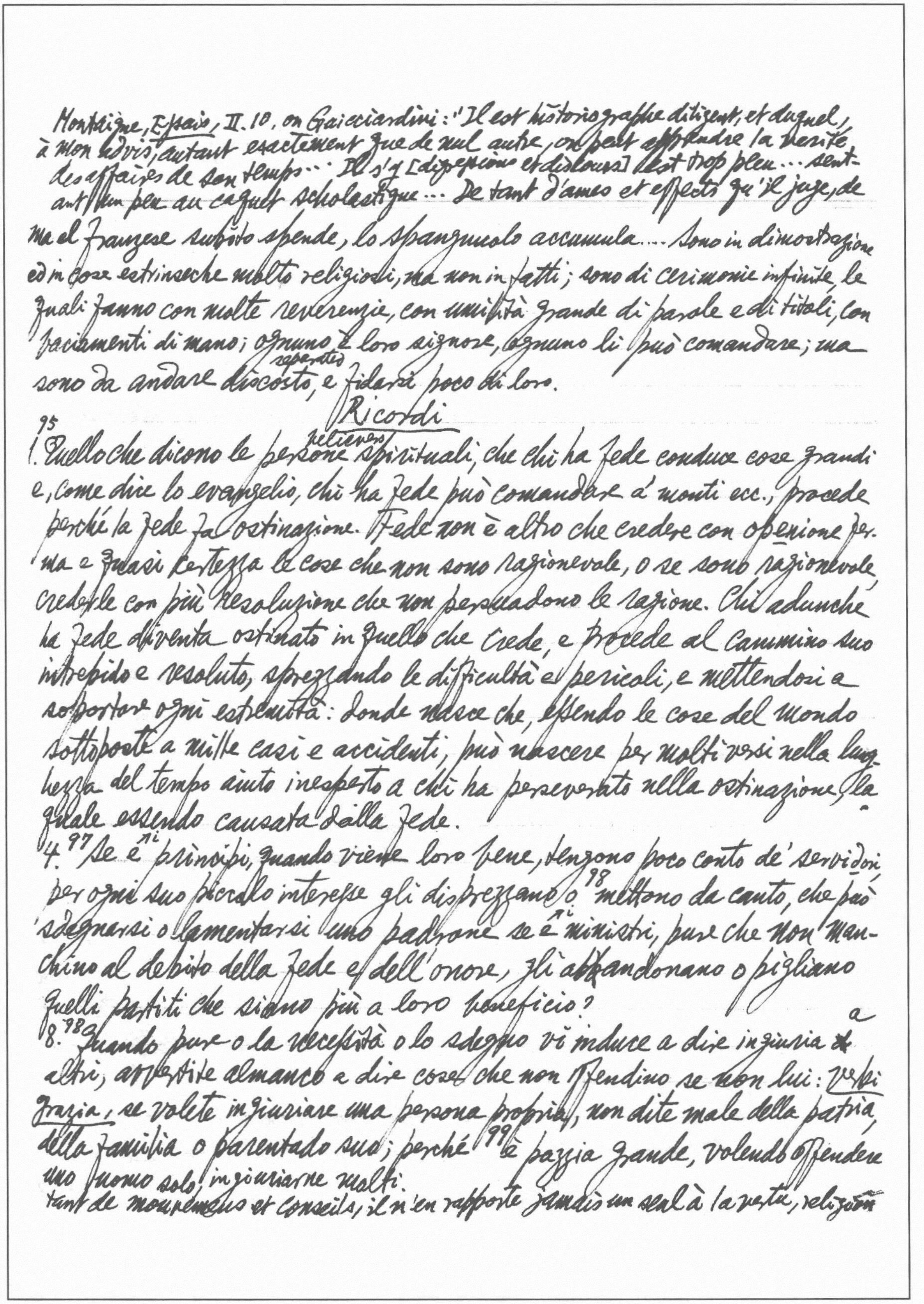
hanno nel capo uno fummo di fidalgo; e si danno più tosto alle arme con piccola provisione, o a servire uno Grande con mille stenti e meschinità,

to be a highwayman

o innanzi al tempo di questo re, a assaltare uno cammino, che darsi alle

job

mercatantie o a esercizio alcuno... Così li artefici loro lavorano quando la necessità li caccia, di poi si riposano tanto che abbino speso el guadagnato; e questa è la cagione che le opere manuale vi sono molto care.... 31 E sono, per essere astuti, buoni ladri; e però si dice che è migliore signore el franzese che lo spagnuolo, perché tutti a dua spogliano e' sudditi,



Montaigne, Essais, II.10, on Guicciardini: "Il est historiographe diligent, et duquel, à mon advis, autant exactement que de nul autre, on peut apprendre la verité des affaires de son temps... Il s'y [digressions et discours] est trop pleu... sentant un peu au caquet scholastique... De tant d'ames et effects qu'il juge, de

ma el Franzese subito spende, lo spagnuolo accumula.... Sono in dimostrazione ed in cose estrinseche molto religiosi, ma non in fatti; sono di cerimonie infinite, le quali fanno con molte reverenzie, con umilità grande di parole e di titoli, con baciamenti di mano; ognuno è loro signore, ognuno li può comandare; ma sono da andare separated discosto, e fidarsi poco di loro.

Ricordi

[95] 1. Quello che dicono le persone religious spirituali, che chi ha fede conduce cose grandi e, come dice lo evangelio, chi ha fede può comandare á monti ecc., procede perché la fede fa ostinazione. Fede non è altro che credere con openione ferma e quasi certezza le cose che non sono ragionevole, o se sono ragionevole crederle con più resoluzione che non persuadono le ragione. Chi adunche ha fede diventa ostinato in quello che crede, e procede al cammino suo intrepido e resoluto, sprezzando le difficultà e pericoli, e mettendosi a sopportare ogni estremità: donde nasce che, essendo le cose del mondo sottoposte a mille casi e accidenti, può nascere per molti versi nella lunghezza del tempo aiuto inesperato a chi ha perseverato nella ostinazione, la quale essendo causata dalla fede.

4. [97] Se è principi, quando viene loro bene, tengono poco conto de' servidori per ogni suo piccolo interesse gli disprezzano o [98] mettono da canto, che può sdegnarsi o lamentarsi uno padrone se è ministri, pure che non manchino al debito della fede e dell'onore, gli abbandonano o pigliano quelli partiti che siano più a loro beneficio?

8. [98] Quando pure o la necessità o lo sdegno vi induce a dire ingiuria a altri, avvertite almanco a dire cose che non offendino se non lui: verbi grazia, se volete ingiuriare una persona propria, non dite male della patria, della familia o parentado suo; perché [99] è pazzia grande, volendo offendere uno uomo solo, ingiuriarne molti.

tant de mouvemens et conseils, il n'en rapporte jamais un seul à la vertu, religion

* Same idea in Consolatoria, (supra, pp. 87-8). 8 如 [illegible] 靴

et conscience, comme si ces parties là estoyent du tout esteintes au monde... Nulle corruption peut avoir saisi les hommes si universellement que quelqu'un n'eschappe de la contagion: cela me faict craindre qu'il y ayt un peu de vice de

9.^{99} Leggete spesso e considerate bene questi ricordi, perché è più facile a conoscergli e intendergli che osservargli: e questo si facilita col farsene tale abito che s'abbino freschi nella memoria.

15.^{100} Io ho desiderato, come fanno tutti gli uomini, onore e utile: e n'ho conseguito molte volte sopra quello che ho desiderato o sperato; e nondimeno non v'ho poi mai trovato drento quella satisfazione che io mi ero immaginato; ragione, chi bene la considerassi, potentissima a tagliare assai delle vane cupidità degli uomini*

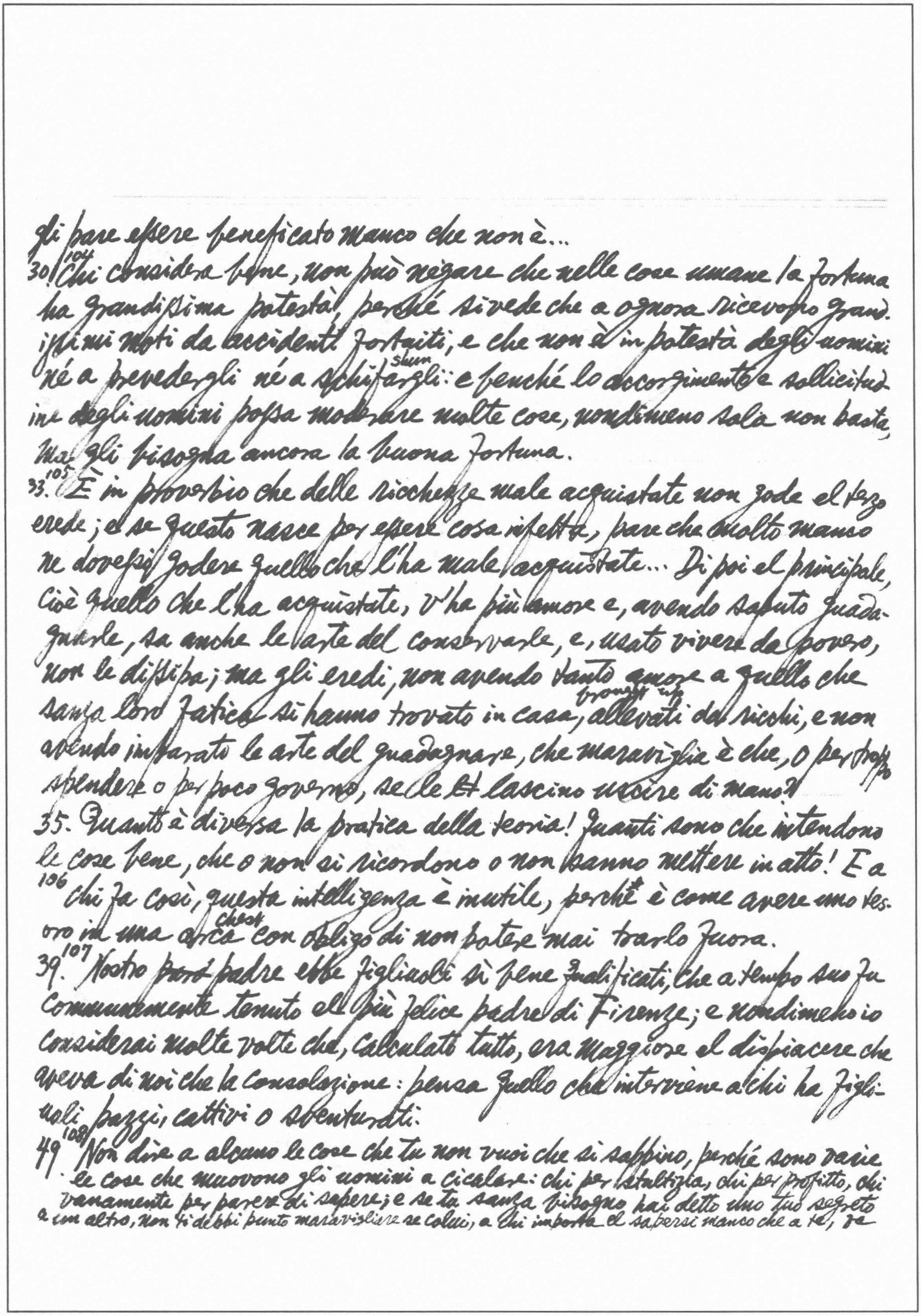
16. Le grandezze e gli onori sono communemente desiderati, perché tutto quello che vi è di bello e di buono apparisce di fuora e è scolpito nella superficie: ma le molestie, le fatiche, e fastidii e pericoli sono nascosti e non si veggono.. 8

17. Non crediate a coloro che fanno professione d'avere lasciato le faccende e le grandezze volontariamente e per amore della quiete, perché quasi sempre ne è stata cagione o leggerezza o necessità: però si vede per esperienza che quasi tutti, come se gli offerisce uno spiraglio di potere tornare alla vita di prima, lasciata la tanto lodata quiete, vi si gettano con quella furia che fa el fuoco alle cose bene unte e secche.

23.^{102} Le cose future sono tanto fallace e sottoposte a tanti accidenti, che el più delle volte coloro ancora che sono bene savî se ne ingannano.... Però lasciare uno bene presente per paura di uno male futuro è el più delle volte pazzia, quando el male non sia molto certo o propinquo o molto grande a comparazione del bene:...

25. Guardatevi da fare quelli piaceri agli uomini che non si possono fare sanza fare dispiacere a altri: perché chi è ingiuriato non dimentica, anzi reputa^{deem} la ingiuria maggiore; chi è beneficato non se ne ricorda o

son goust: et peut estre advenu qu'il ait estimé d'autruy selon soy" (Bib. de la Pleiade, p. 399)



gli pare essere beneficato manco che non è...

30.[104] Chi considera bene, non può negare che nelle cose umane la fortuna ha grandissima potestà, perché si vede che a ognora ricevono grandissimi moti da accidenti fortuiti, e che non è in potestà degli uomini né a prevedergli né a schifargli shun: e benché lo accorgimento e sollicitudine degli uomini possa moderare molte cose, nondimeno sola non basta, ma gli bisogna ancora la buona fortuna.

33.[105] È in proverbio che delle ricchezze male acquistate non gode el terzo erede; e se questo nasce per essere cosa infetta, pare che molto manco ne dovessi godere quello che l'ha male acquistate... Di poi el principale, cioè quello che l'ha acquistate, v'ha più amore e, avendo saputo guadagnarle, sa anche le arte del conservarle, e, usato vivere da povero, non le dissipa; ma gli eredi, non avendo tanto amore a quello che sanza loro fatica si hanno trovato in casa, brought up allevati da ricchi, e non avendo imparato le arte del guadagnare, che maraviglia è che, o per troppo spendere o per poco governo, se le ~~et~~ lascino uscire di mano?

35. Quanto è diversa la pratica della teoria! Quanti sono che intendono le cose bene, che o non si ricordono o non sanno mettere in atto! E a[106] chi fa così, questa intelligenza è inutile, perché è come avere uno tesoro in una chest arca con obligo di non potere mai trarlo fuora.

39.[107] Nostro ~~[illegible]~~ padre ebbe figliuoli sì bene qualificati, che a tempo suo fu communemente tenuto el più felice padre di Firenze; e nondimeno io considerai molte volte che, calculato tutto, era maggiore el dispiacere che aveva di noi che la consolazione: pensa quello che interviene a chi ha figliuoli pazzi, cattivi o sventurati.

49.[108] Non dire a alcuno le cose che tu non vuoi che si sappino, perché sono varie le cose che muovono gli uomini a cicalare: chi per stultizia, chi per profitto, chi vanamente per parere di sapere; e se tu sanza bisogno hai detto uno tuo segreto a un altro, non ti debbi punto maravigliare se colui, a chi importa el sapersi manco che a te, fa el medesimo.

57.[110] Quanto sono più felici gli astrologi che gli altri uomini! Quelli, dicendo tra cento bugie una verità, acquistano fede in modo che è creduto loro el falso; questi, dicendo tra molte verità una bugia, la perdono in modo che non è più creduto loro el vero...

58. Quanto disse bene el filosofo: "De futuris contingentibus non est determinata veritas!" Aggirati quanto tu vuoi, che quanto più ti aggiri, ~~tan~~ tanto più truovi questo detto verissimo.

61. Sono varie le nature degli uomini: certi sperano tanto che mettono per certo quello che non hanno, altri temono tanto che mai sperano se non hanno in mano. Io mi accosto più a questi secondi che a' primi: e chi è di questa natura si inganna manco, ma vive con più tormento.

65.[111] Chi chiamò e carriaggi (baggage waggon) "impedimenti", non poteva dire meglio; chi messe in proverbio "gli è più fatica a muovere uno campo che a fare la tale cosa", disse benissimo: perché è cosa quasi infinita accozzare (collect, heap) in uno campo tante cose che abbia el moto suo.

68.[112] La neutralità nelle guerre d'altri è buona a chi è potente in modo che non ha da temere di quello di loro che resterà superiore, perché si conserva sanza travaglio e può sperare guadagno de' disordini d'altri: fuora di questo è inconsiderata e dannosa, perché si resta in preda del vincitore e del vinto.

76.[113] Tutto quello che è stato per el passato e è al presente, sarà ancora in futuro; ma si mutanto e nomi e le superficie delle cose in modo, che chi non ha buono occhio non le riconosce, né sa pigliare regola o fare giudicio per mezzo di quella osservazione.

78.[114] Le cose medesime che, tentate in tempo, sono facile a riuscire, anzi caggiono (produce) quasi per loro medesime, tentate innanzi al tempo, non solo non riescono allora, ma ti tolgono ancora spesso quella facilità che avevano di riuscire al tempo suo: però non correte furiosi alle cose, non le precipitate, aspettate la sua maturità, la sua stagione.

*cf *Il Principe*, IX (*Opere*, ed. M. Bonfantini, p.33)

** Anatole France – *Les Opinions de M. Jérôme Coignard*, ch. 6
cf. Dupré, *Encyclopédie des Citations*, 137)

85.[115] La sorte degli uomini non solo è diversa tra uomo e uomo, ma *etiam* in se medesimo: perché sarà uno fortunato in una cosa e infortunato in un'altra.

92.[116] Non dire: "Dio ha aiutato el tale perché era buono, el tale è capitato male perché era cattivo." perché spesso si vede el contrario. Né per questo dobbiamo dire che manchi la giustizia di Dio, essendo e consigli suoi sì profondi che meritamente sono detti *abyssus multa*.

95.[117] Bestiale è quello che, non conoscendo e pericoli, vi entra drento inconsideratamente; animoso quello che gli conosce, ma non gli teme più che si bisogni.

101.[118] A salvarsi ~~da~~ da uno tiranno bestiale e crudele non è regola o medicina che vaglia, eccetto quella che si dà alla peste: fuggire da lui el più discosto e el più presto che si può.

102. Uno assediato che aspetta soccorso, publica sempre le necessità sue molto maggiore che non sono; quello che non lo aspetta, non gli restando altro ~~che~~ disegno che straccare (weary out) lo inimico e a questo effetto torgli ogni speranza, le cuopre sempre e publica minore.

112.[120] Diceva messer Antonio da Venafra, e diceva bene: "Metti sei o otto savi insieme, diventano tanti pazzi"; perché, non si accordando, mettono le cose più presto in disputa che in resoluzione.**

140.[126] Chi disse uno popolo disse veramente uno animale pazzo, pieno di mille errori, di mille confusione, sanza gusto, sanza deletto, sanza stabilità.*

141. Non vi maravigliate che non si sappino le cose delle età passate, non quelle che si fanno nelle provincie o luoghi lontani: perché, se considerate bene, non s'ha vera notizia delle presenti, non di quelle che giornalmente si fanno in una medesima città; e spesso tra 'l palazzo e la piazza è una nebbia sì folta ~~che~~ o uno muro sì grosso che, non vi penetrando l'occhio degli uomini, tanto sa el popolo di quello che fa chi governa o della ragione perché lo fa, quanto delle cose che fanno in India...

Nietzsche, Menschliches, allzumenschliches, Bd. II, Abt. i, §338: "Entweder verstecke man seine Meinungen dissimulation oder man verstecke simulation sich hinter seine Meinungen. Wer es anders macht, der kennt den Lauf der Welt nicht oder gehört zum Orden der heiligen Tollkühnheit" (Werke, hrsg. K Schlechta, I, 856; cf §325, S. 854 on "öffentliche Meinungen" as "Masken, Putz und Verkleidung")

126
143. Parmi che tutti gli istorici abbino, non eccettuando alcuno, errato in questo: che hanno lasciato di scrivere molte cose che a tempo loro erano note, presupponendole come note. Donde nasce che nelle istorie de' Romani, de' Greci e di tutti gli altri si desidera oggi la notizia in molti capi: verbigrazia, delle autorità e diversità de' magistrati, degli ordini del governo, de' modi della milizia, della grandezza delle città e di molte cose simili, che a' tempi di chi scrisse erano notissime e però pretermesse omit da loro. Ma se avessino considerato che con la lunghezza del tempo si spengono le
127 città e si perdono le memorie delle cose, e che non per altro sono scritte le istorie che per conservarle in perpetuo, sarebbono stati più diligenti a scriverle, in modo che così avesse tutte le cose innanzi agli occhi chi nasce in un età lontana come coloro che sono stati presenti: che è proprio el fine della istoria.

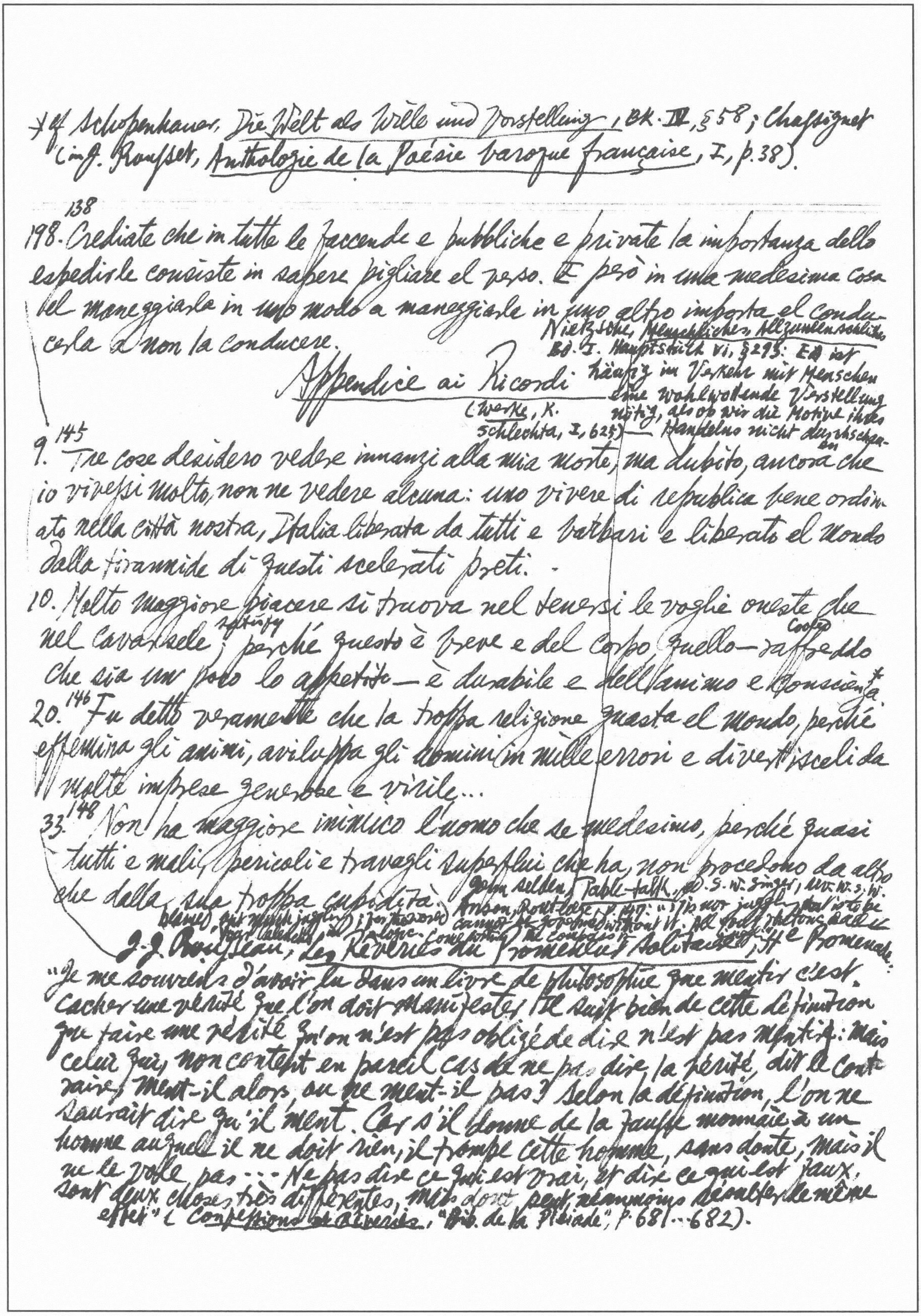
146. Infelicità grande è essere in grado di non potere avere el bene, se prima non s'ha el male.

148. Chi vuole espedire troppo presto le guerre, le allunga spesso...

161. 130 Quando io considero a quanti accidenti e pericoli di infirmità, di caso, di violenza, e in modi infiniti, è sottoposta la vita dell'uomo, quante cose bisogna concorrino nello anno a volere che la ricolta sia buona, non è cosa di che io mi maravigli più che vedere uno uomo vecchio, uno anno fertile.

164. 131 La buona fortuna degli uomini è spesso el maggiore inimico che abbino, perché gli fa diventare spesso cattivi, leggieri, insolenti. Però è maggiore paragone touchstone di uno uomo el resistere a questa che alle avversità.

165. Da uno canto pare che uno principe, uno padrone debba conoscere meglio la natura de' sudditi e servidori suoi che alcuno altro, perché per necessità bisogna gli venghino per le mani molte voglie, disegni e andamenti loro; da altro è tutto el contrario, perché con ogni altro negociano più apertamente, ma con questi usano ogni diligenza, ogni arte per palliare covert la natura e le fantasie loro.



*cf Schopenhauer, Die Welt als Wille und Vorstellung, Bk. IV, §58; Chassignet
(in J. Rousset, Anthologie de la Poésie baroque française, I, p. 38).

198.[138] Crediate che in tutte le faccende e pubbliche e private la importanza dello
espedirle consiste in sapere pigliare el verso. E però in una medesima cosa
del maneggiarla in uno modo a maneggiarla in uno altro importa el condu-
cerla a non la conducere.

Nietzsche, Menschliches, Allzumenschliches,
Bd. I. Hauptstück VI, §293: Es ist
häufig im Verkehr mit Menschen
eine wohlwollende Verstellung
nötig, als ob wir die Motive ihres
Handelns nicht durchschauen
(Werke, K. Schlechta, I, 625)

Appendice ai Ricordi

9.[145] Tre cose desidero vedere innanzi alla mia morte, ma dubito, ancora che
io vivessi molto, non ne vedere alcuna: uno vivere di republica bene ordin-
ato nella città nostra, Italia liberata da tutti e barbari e liberato el mondo
dalla tirannide di questi scelerati preti. –

10. Molto maggiore piacere si truova nel tenersi le voglie oneste che
nel cavarsele [illegible]; perché questo è breve e del corpo, quello corpo —raffreddo
che sia un poco lo appetito— è durabile e dell'animo e conscienza.*

20.[146] Fu detto veramente che la troppa religione guasta el mondo, perché
effemina gli animi, aviluppa gli uomini in mille errori e divertisceli da
molte imprese generose e virile...

33.[148] Non ha maggiore inimico l'uomo che se medesimo, perché quasi
tutti e mali, pericoli e travagli superflui che ha, non procedono da altro
che dalla sua troppa cupidità.

John Selden, Table-talk, ed. S. W. Singer, rev. W. S. W. Anson, Routledge, p. 147: "'Tis not juggling that is to be
blamed, but much juggling; for the world cannot be governed without it. All your rhetoric and all
your Elenchs in Logic come within the compass of juggling."

J.-J. Rousseau, Les Rêveries du Promeneur Solitaire, IVe Promenade:
"Je me souviens d'avoir lu dans un livre de philosophie que mentir c'est.
cacher une vérité que l'on doit manifester. Il suit bien de cette définition
que taire une vérité qu'on n'est pas obligé de dire n'est pas mentir: Mais
celui qui, non content en pareil cas de ne pas dire la vérité, dit le con-
traire, ment-il alors, ou ne ment-il pas? Selon la définition, l'on ne
saurait dire qu'il ment. Car s'il donne de la fausse monnaie à un
homme auquel il ne doit rien, il trompe cette homme, sans doute, mais il
ne le vole pas... Ne pas dire ce qui est vrai, et dire ce qui est faux,
sont deux choses très différentes, mais dont peut néanmoins résulter le même
effet" (Confessions et Rêveries, "Bib. de la Pléiade", p. 681–682).

Cymbeline [illegible] Cornelius the humane doctor on the trick he played on the cruel & wicked Queen by [illegible] on her sleeping potion as the "most poisonous compounds" causing "a languishing [illegible] false effect" & "I the [illegible]": "she is fool'd / with a most false effect" ... "so to be false to her" (Complete Works, ed. Kittredge, p. 1335)

cf. also Machiavelli, Il Principe, cap. 18 on the necessity of "essere gran simulatore e dissimulatore" (ed. Hoepli, p. 181 & Guicciardini, Storia d'Italia, VI.1 quoted in the note)

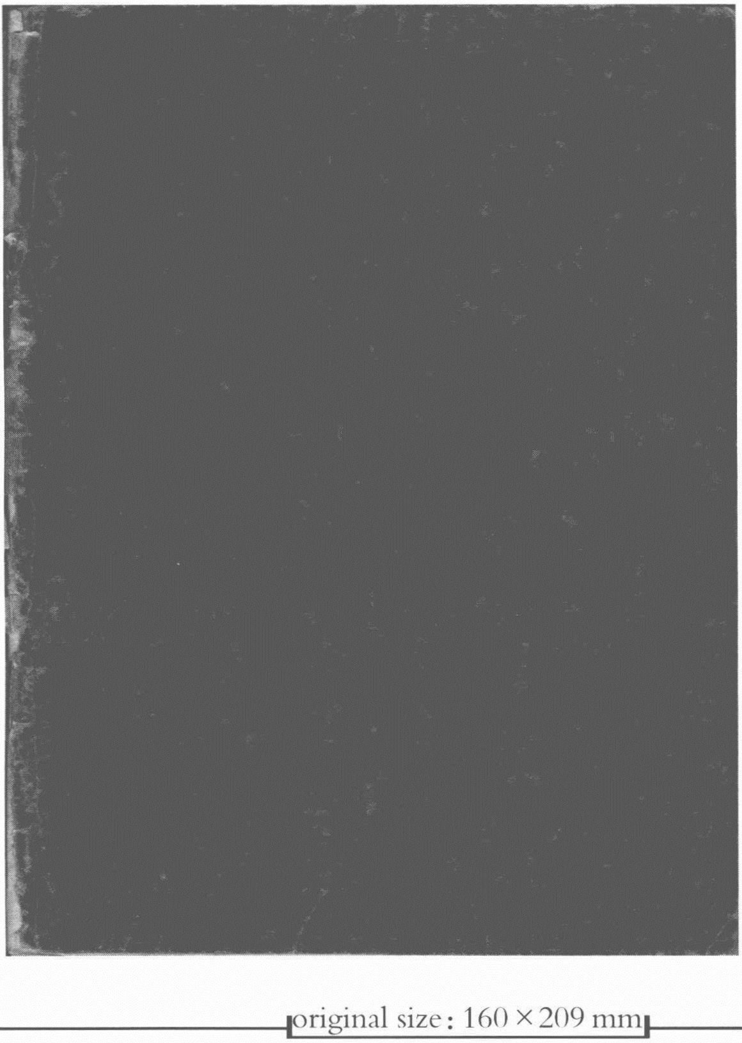
A. H. J. Isoldi, G. B. Vico, p. 16. Della Dissimulazione Onesta: Frédéric Paulhan, Les Mensonges du Caractère (1905), p. 4: "Les uns refoulent leur sensibilité, les autres affectent des sentiments qu'ils n'ont pas. Il y a surtout dissimulation dans le premier cas, simulation dans le second, mais ceci n'a rien d'absolu. Dissimuler un défaut, c'est simuler la qualité opposée, et simuler une qualité, c'est dissimuler soit le défaut correspondant, soit un état neutre éloigné de la qualité comme du défaut." Montaigne, Essais, II.17 "De la Présomption" (Éd. Pléiade, pp. 629-31):

IV.iii. Pisanio: "Wherein I am false I am honest; not true to be true" [à propos of his lying to Posthumus to save Imogen's life] (p. 1364)

"Car, quant à cette nouvelle vertu de feintise et de dissimulation qui est à cette heure si fort en crédit, je la hais capitalement; et, de tous les vices, je n'en trouve aucun qui témoigne tant de lâcheté et bassesse de coeur. C'est une humeur couarde et servile de s'aller déguiser et cacher sous un masque, et de n'oser se faire voir tel qu'on est... Or, de moy, j'ayme mieux estre importun et indiscret que flatteur et dissimulé." Sir Philip Sidney in An Apology for Poetry, à propos of the trick of Zopyrus, King Darius's faithful servant (i.e. "he caused his own nose & ears to be cut off" so that he could convince the Babylonians that he had fallen into "extreme disgrace" with the King & thus infiltrate them & bore from within, cf "苦肉計"), says: "if occasion be presented unto you to serve your prince by such an honest dissimulation" (English Critical Essays: 16th, 17th & 18th centuries, "The World's Classics", p. 22) cf. Frontinus, The Stratagems, III.iii.3 (Sextus Tarquinius) & 4 (Zopyrus & Cyrus) "Loeb", p. 214. see esp. T.L.S., Aug. 16, 1957, p. 3 quoting the Soviet writer Marietta Shaginian: ~~(The new book begins with Philip Roth, Goodbye, Columbus)~~ "One does not necessarily become a liar by uttering ~~certain kinds~~ of lie. I am speaking about the special form of lie which is bred by necessity to dissemble, to make oneself inconspicuous, to ensconce oneself, to live within oneself. That lie is essentially a defensive mask which the imperfection of social relations.. may force one to wear until it grows into one's face"!

cf. Le Neveu de Rameau, éd. J. Fabre, pp. 36-7 "idiotismes moraux"

No.85



original size：160×209 mm

W. Kayser, Das Groteske.
G. E. Lessing, Laokoon.
F. Strich, Kunst und Leben.

Wolfgang Kayser, Das Groteske (continued).

[96] Lenz: "Ich schätze den charakteristischen, selbst den Karikaturmaler zehnmal höher als den idealischen." [97] Büchners "Woyzeck": "Ich wollt, unsere Nasen wären zwei Bouteillen, und wir könnten sie uns einander in den Hals gießen (pour out)." Aus Büchners Briefen: "Ich fühlte ~~mi~~ mich wie zernichtet unter dem gräßlichen Fatalismus der Geschichte. Ich finde in der Menschennatur eine entsetzliche Gleichheit, in den menschlichen Verhältnissen eine unabwendbare (unavoidable) Gewalt, allen und keinem verliehen (grant). Der einzelne nur Schaum (froth) auf der Welle, die Grösse ~~eine~~ ein bloßer Zufall, die Herrschaft des Genies ein Puppenspiel, ein lächerliches Ringen (arena) gegen das eherne Gesetz, es zu erkennen das Höchste, es zu beherrschen unmöglich." [98] Die Welt als Puppenspiel. Es ist nicht mehr Gott, der den Menschen die Rollen geschrieben hat und die Puppen bewegt, sondern ein unerfaßbares, sinnloses Es. Zu dem Erschrecken vor dem übermächtigen Es kommt das Gefühl von der Nichtigkeit alles Irdischen, der völligen Sinnlosigkeit menschlichen Handelns nicht nur, sondern gerade auch des Leidens. Es steigert sich zu der quälenden Frage, die auch im "Danton" gestellt wird: "Sind wir Kinder, die in den glühenden (red hot) Molochsarmen dieser Welt zertreten (trample) und mit Lichtstrahlen gekitzelt (tickle) werden, damit die Götter sich über ihr Lachen freuen?" Unser Lachen als Ausdruck einer Qual, an der sich Götter weiden (delight). Der satanische Humorist Jean Pauls würde dazu sein Ja nicken. In dem Brief an die Braut: "Ach, wir armen schreienden Musikanten! Das Stöhnen (groan) auf unsrer Folter (rack), wäre es nur da, damit es durch die Wolkenritzen (fissure) dringend und weiter, weiter klingend wie ein melodischer Hauch in himmlischen Ohren stirbt? ... Ich fürchte mich vor meiner Stimme und vor meinem Spiegelbild. Ich hätte Callot-Hoffmann sitzen können ..." [100] Im "Woyzeck" es waltet nicht tendenziöse Lächerlichkeit dort und "höchster Ernst" hier, sondern es waltet durchweg die nun sehr abgründige Fremdheit des Tragikomischen.

* Vorlesungen über Ästhetik, Bd. II (Jub.-Ausg., ed. H. Glockner, Bd. XIII, S. 301 f.

---

103 Zwei Formtypen der Komödie unterschied Schiller in der Schrift "Über naive und sentimentalische Dichtung": "In dem Intrigenstücke sind die Charaktere bloß für die Begebenheiten, in dem Charakterstücke sind die Begebenheiten für die Charaktere erfunden." Als er Goethes Egmont rezensierte, da unterschied er 3 Formtypen des ernsten Dramas: Handlungsdrama, Charakterdrama, Leidenschaftsdrama. Die ersten beiden haben in den beiden Komödientypen ihre genaue Entsprechung. Sollte es für die dritte Art keine Entsprechung geben? Brentano hat dem romantischen Lustspiel den Weg gewiesen. Seines "Ponce de Leon" trug bei der Einsendung Transmittal das Kennwort "Laßt es euch gefallen" (As You Like It).

108 Hegel verwendet apply die Ausdrücke "grotesk" und "Arabeske", und zwar in scharfer Trennung. Unter "Arabeske"* versteht er eine Ornamentik, in der gleichsam die Groteske mit der Arabeske verschmalzen ist. Arabesken sind ihm "verzogene distorted Pflanzengestalten, und aus Pflanzen erwachsende und damit verschlungene intertwined Tier- und Menchenformen, oder in Pflanzen übergehende Tiergebilde." Hegel sieht in den Arabesken sogar mehr als bloße "Spiele der Phantasie": "Sollen sie eine symbolische Bedeutung bewahren, so kann dafür der Übergang der verschiedenen Naturreiche gelten pass for." 109 Die Klassizisten hatten die Naturunmöglichkeit der Vermischungen angeprangert pillory; Hegel verteidigt die Stilisierung der einzelnen Formelelemente: "Diese Art der Naturwidrigkeit ist nicht nur ein Recht der Kunst überhaupt, sondern sogar eine Pflicht der Architektur." Er gebraucht das Wort "grotesk" mehrfach in den Abschnitten über die "phantastische Symbolik", vor allem der indischen Kunst. Die Kunst der "phantastischen Symbolik" kann insofern schon als Kunst gelten, als hier die Trennung zwischen dem Sinnlich-Einzelnen und dem Allgemein-Geistigen empfunden und in einer Symbolik

*Bd I, S. 456; vgl. II. S. 4. **Bd. I. S. 452

interweaving
° Vischer, Ästhetik, §742: „Die groteske Verschlingung der Gestalten"; „Mechanismen, Pflanzen, Tiere werden zu Menschen und umgekehrt°"; vgl. §214, §440.

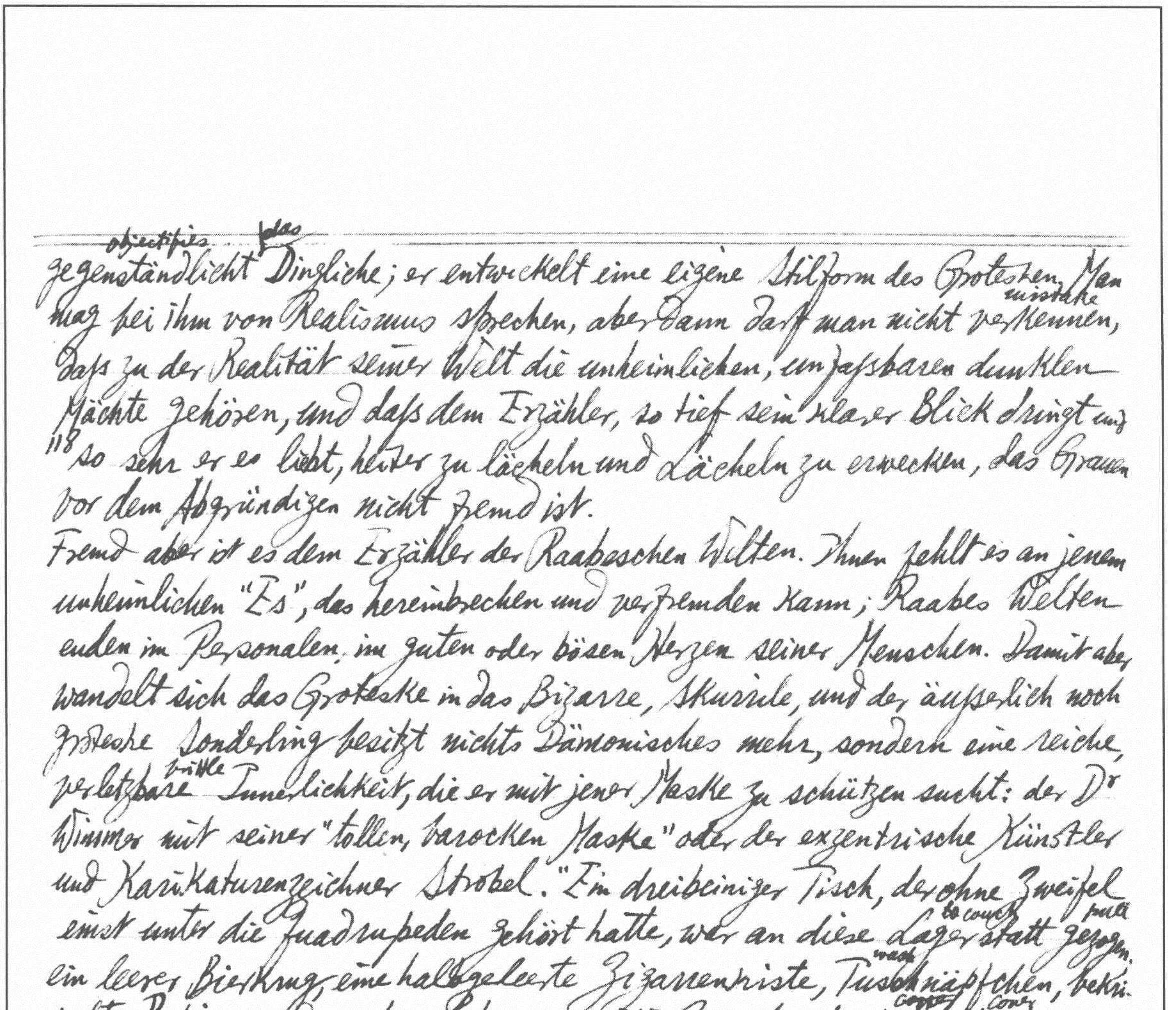
§ §440: „Das Groteske ist das Komische in der Form des Wunderbaren"; „das mythisch Komische".

---

zu verbinden gesucht wird. Aber diese Symbolik geschieht völlig willkürlich,
unsuitable
unangemessen und phantastisch. Solche Gebilde nun bezeichnet Hegel als „grotesk."
specify / unjustified
Er führt vor allem drei Kennzeichen auf: grotesk ist die ungerechtfertigte
Vermischung der verschiedenen Bereiche*; grotesk ist weiterhin die „Maß-
distortion
losigkeit", die „Verzerrung";** grotesk ist schließlich auch die widernatür-
multiplication / precision
liche „Vervielfältigung ein und derselben Bestimmtheit, die Vielköpfigkeit,
die Menge der Arme usf." Immer aber gehört zum Grotesken das Übersich-
Begriff des Grotesken
hinausweisen in einen Raum der höheren Mächte. Hegels darüber allen Gehalt
an Lächerlichkeit verloren hat. In Hegels panhistorischem Denken das Phä-
nomen des Grotesken an eine bestimmte geschichtliche Situation gebunden
wird; es erscheint als Ausdruck einer vorklassischen und vorphilosophischen
Geisteshaltung. Formel erfaßt F. Th. Vischer das Groteske als Vermischung
der getrennten Bereiche in den Gestalten.° 111 Aber diese Vermischung geschieht
impetus
aus der (zeitlosen) Stimmung des Humors. Er ist die eigentliche Triebkraft,
und das Lächerliche bzw. Komische ist bestimmender Wesenszug am Phä-
descend from
nomen des Grotesken.§ Das Groteske entstammt ihm nicht mehr einem Dä-
monenglauben oder einer mythischen Geisteshaltung. Das Mythische, das Wund-
issues
erbare ist nur das Medium, in dem sich der Humor ergeht und mit der „frei-
caprice
esten Willkür" einer spielerischen, zweckfreien Phantasie den „Naturzu-
sammenhang" auflöst. Wohl spürt Vischer etwas Fremdes, Unheimliches,
Abgründiges in solchem phantastischen Humor. Mehrfach spricht er von
mingle
einem „Wahnsinn", der die Bereiche vermenge und die „festen Umrisse zu
giddiness
einem wilden Taumel auflöst" (§244, §440). Aber stets fügt er dem Subst-
serene
antiv Wahnsinn das Attribut „heiter" hinzu und nimmt ihm damit die
threat / is not worth while
Bedrohung und Unmenschlichkeit. 112 Es lohnt nicht, im einzelnen zu ver-
folgen, wie in den Ästhetiken der Eberhard, Krause, Köstlin, Carriere, Lemcke,

* cf supra S. 17
add person
8 Der Typus des Sonderlings in der deutschen Literatur, 1943.

Überhorst usf. das Groteske zu einer Unterabteilung des Komischen oder gar
des Niedrig-Komischen gemacht wurde.*
113 Überschauen wir Hoffmanns groteske Gestalten, so lassen sie sich in
drei Typen gliedern. Da ist erstens die äusserlich groteske Gestalt. Wir erinn-
ern an jenen Ehemann der englischen Schönheit in den "Abenteuern der
new year's night adored
Sylvesternacht", der gerade hereintritt, 114 als der Erzähler der Angebeteten seine
spake stupid spider
ewige Liebe erklärt: "In dem Augenblicke schwankte eine tölpische, spinnen-
-beinichte Figur mit herausstechenden Froschaugen herein und rief, recht
hostile hissing silly the deuce
widrig kreischend und dämisch lachend: Wo der Tausend ist denn meine
Frau geblieben?" Wir hatten gesagt, dass sich die Vorbilder für solche aus
Menschlichem und Tierischem gemischten grotesken Figuren bei Callot auf-
exhibit
-weisen lassen. Den zweiten Typ bilden die exzentrischen Künstlergestalten.
comical uncontrolled
Auch sie sind meist von skurrilem Äusseren, von fremdartigem, unbeherr-
-schtem Mienenspiel und von exzentrischen Bewegungen. Sie alle sind vom
Wahnsinn bedroht (Kapellmeister Kreisler, Ritter Gluck usf.). Hermann
Meyer hat mit Recht darauf gewiesen, dass Jean Pauls Schoppe, dieser Sucher
eines Gottes, den Hoffmannschen Figuren vorangeht. Von groteskem Äusseren
conduct
und groteskem Benehmen sind dann drittens die "dämonischen" Gestalten
expert in
(Coppelius aus dem "Sandmann"). Gewöhnlich verstehen sie sich auf die Ge-
heimnisse der Mechanik, und zwar einer Mechanik, die "mit den geheimnisvollsten
enter into business
Wundern der Natur in Verbindung treten und dann Wirkungen hervorbringen
kann, die unerklärlich ... bleiben müssen", wie Hoffmann eine Figur sagen lässt.
Alle drei Typen finden sich in Kellers Leuten von Seldwyla. 116 In dem
schwarzen Geiger aus "Romeo und Julia auf dem Dorfe" erkennt man un-
schwer den Nachfahren der exzentrischen Künstler Hoffmanns. 117 Keller ver-
menschlicht bei seiner Gestaltung des Grotesken das Dämonische und ver-
represent in
human form



gegenständlicht objectifies das Dingliche; er entwickelt eine eigene Stilform des Grotesken. Man mag pei ihm von Realismus sprechen, aber dann darf man nicht verkennen mistake, dass zu der Realität seiner Welt die unheimlichen, unfassbaren dunklen Mächte gehören, und dass dem Erzähler, so tief sein klarer Blick dringt und
118 so sehr er es liebt, heiter zu lächeln und Lächeln zu erwecken, das Grauen vor dem Abgründigen nicht fremd ist.

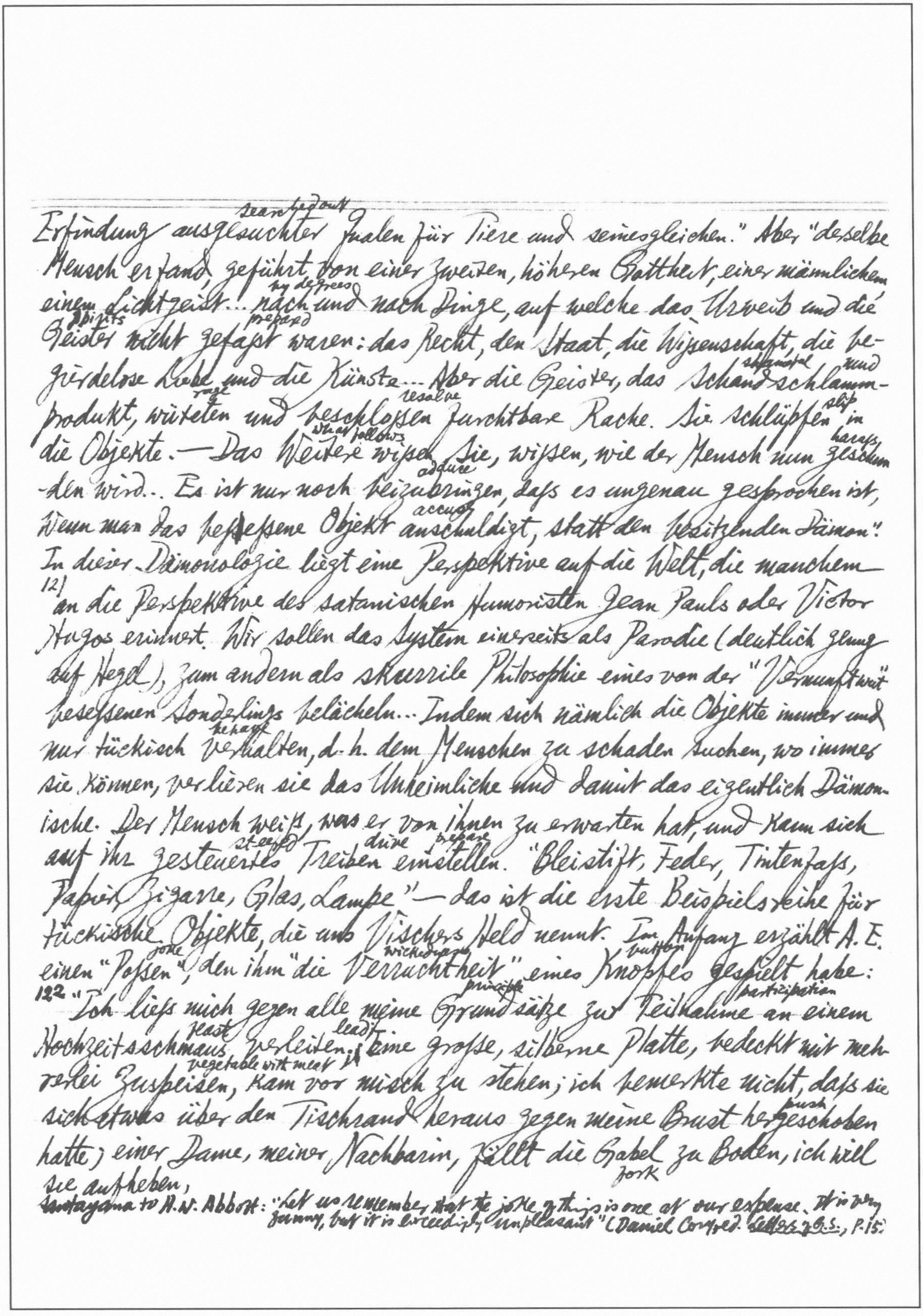
Fremd aber ist es dem Erzähler der Raabeschen Welten. Ihnen fehlt es an jenem unheimlichen "Es", das hereinbrechen und verfremden kann; Raabes Welten enden im Personalen, im guten oder bösen Herzen seiner Menschen. Damit aber wandelt sich das Groteske in das Bizarre, Skurrile, und der äusserlich noch groteske Sonderling besitzt nichts Dämonisches mehr, sondern eine reiche, verletzbare brittle Innerlichkeit, die er mit jener Maske zu schützen sucht: der Dr Wimmer mit seiner "tollen, barocken Maske" oder der exzentrische Künstler und Karikaturenzeichner Strobel. "Ein dreibeiniger Tisch, der ohne Zweifel einst unter die Quadrupeden gehört hatte, wer an diese Lager to couch statt gezogen pull. ein leerer Bierkrug, eine halbgeleerte Zigarrenkiste, Tuschnäpfchen wash, bekritzelte Papiere und andere heterogene [!] Gegenstände bedeckten cover cover ihn im reizendsten [!] Mischmasch. Drei verschiedengestalte Stühle hatte die 'Bude' digs aufzuweisen produce ... Das Ganze ein wahres Pandämonium von Humor und skurrilem Unsinn."119 Die liebenswerten, skurriler Sonderlinge bei Raabe haben ein sehr reiches Innere; damit schwinden die grotesken Züge features an jenem ersten Typus Hoffmanns, auf dessen Umbildung sich Raabe nahezu allein beschränkt. Nur selten versucht er es mit dem zweiten Typus. Der in die "Kinder von Finkenrode" hineingetupfte wahnsinnige Musiker Wallinger is ganz und gar aus romantischem Erbe pet. Der Wahnsinn ist eine persönliche Krankheit, beider die Welt unbeschwert unencumbered lachen kann, aber

* 218. Herman Meyer weist mit Recht auf Ansätze (tendency) zur Gestaltung der Objekttücke bei Jean Paul und E. T. A. Hoffmann (Der Typus des Sonderlings in der deutschen Literatur, S. 172). Vgl. Schopenhauer: "Alles, was wir anfassen (take hold of), widersetzt sich, weil es seinen eigenen Willen hat" [PMLA, March 1960, p. 93: Beresford's once famous ~~Human Miseries engrossed Hoffmann & influenced his Der goldene Topf whose hero is an unlucky wight~~

Kein menschliches Schicksal, an dem die Abgründigkeit unserer Natur grauenvoll offenbar wird.

Die deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts hat dem Grotesken ein neues Feld erschlossen (opened). F. Th. Vischer hat dafür die Formel geprägt: Tücke des Objekts.* Hier nun enthüllt sich, dass wir alle, stets und ohne alles Provozieren, im Bannkreis (jurisdiction) tückischer 120 Mächte leben. Gerade unsere Alltagswelt, die kleinen, scheinbar so vertrauten Dinge des täglichen Umgangs erweisen sich als fremd, böse, von feindlichen Dämonen besessen, die in jedem Augenblick und besonders ~~Kann~~ (dann), wenn es am empfindlichsten trifft (strike object) (Wilhelm Busch ergänzt: und besonders da, wo es am empfindlichsten trifft), über uns hereinbrechen. An mehreren Stellen seines Romans "Auch Einer" lässt Vischer den Helden A. E. seine Philosophie entwerfen, in der die "bisherige Physik" mit ihren "geistlosen" Namen wie "Gesetz der Schwere", "Statik" usf. ersetzt wird durch eine "Metaphysik", d. h. eine "Lehre ~~v~~ vom Geisterreich", eine Lehre von der "allgemeinen Tendenziosität", der "Animosität des Objekts". Die Natur erscheint als "Produkt eines Urwesens weiblichen Geschlechts". Denn nur so lasse sich verstehen, dass in der Natur neben dem Schönen, Lieblichen, Milden und Pfleglichen (beneficial) zugleich das Misslaunische, Ekle, Grausame und Zerstörerische walte (govern), dass der edle Hund die Hundswut zur Mitgift (dowry) ~~receive~~ bekommen (receive) habe und es neben den "Künstlergebilden" der schönen Tiere "das Warzen (warty) schwein (pig), die Kröte (toad), den Bandwurm (tapeworm), die Läuse, Flöhe, die Wanzen (bug)" gäbe. "Wechselmordsystem" sei ein viel zu mildes Wort für das herrschende Prinzip im Haushalt (housekeeping) der Natur: "Man solle bedenken, wie die Tiere ihr Opfer nicht einfach morden (slay), sondern zum Überfluss (luxury), zur reinen Wollust stundenlang, tagelang martern (torture)". Im Menschen steigert sich alles, "denn ihm diente der Verstand zur

to whom everything happens askew. This foreshadowed the crotchety hero of Auch Einer, Albert Einhard] "In his extremity, the whole world seemed to him to be his enemy. When an umbrella fell against him in the railway carriage, he said, seriously, 'I am the target of all disasters'" (J. C. Reid, Francis Thompson, p. 202)



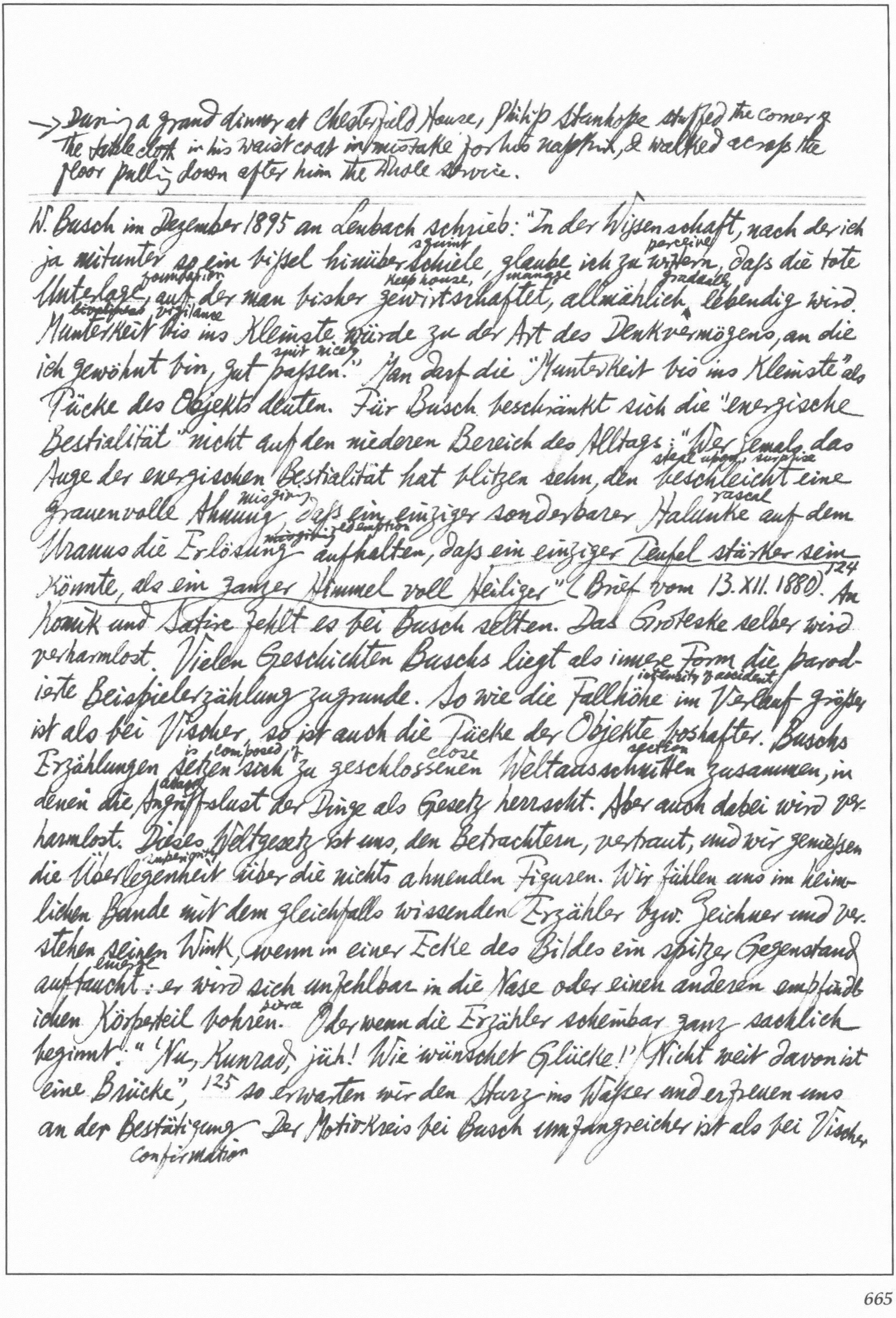
searched out
Erfindung ausgesuchter Qualen für Tiere und seinesgleichen." Aber "derselbe
Mensch erfand, geführt von einer zweiten, höheren Gottheit, einer männlichen
by degrees
einem Lichtgeist... nach und nach Dinge, auf welche das Urweib und die
spirits prepared
Geister nicht gefaſst waren: das Recht, den Staat, die Wiſsenschaft, die be-
[illegible] und
gierdelose Liebe und die Künste... Aber die Geister, das Schandschlamm-
rage resolve slip
produkt, wüteten und beschloſsen furchtbare Rache. Sie schlüpfen in
what follows harass
die Objekte. — Das Weitere wiſsen Sie, wiſsen, wie der Mensch nun geschun-
adduce
den wird... Es ist nur noch beizubringen, daſs es ungenau gesprochen ist,
accuse
wenn man das beſeſsene Objekt anschuldigt, statt den besitzenden Dämon".
In dieser Dämonologie liegt eine Perspektive auf die Welt, die manchem
121 an die Perspektive des satanischen Humoristen Jean Pauls oder Victor
Hugos erinnert. Wir sollen das System einerseits als Parodie (deutlich genug
auf Hegel), zum andern als skurrile Philosophie eines von der "Vernunftwut"
beseſsenen Sonderlings belächeln... Indem sich nämlich die Objekte immer und
behave
nur tückisch verhalten, d. h. dem Menschen zu schaden suchen, wo immer
sie können, verlieren sie das Unheimliche und damit das eigentlich Dämon-
ische. Der Mensch weiſs, was er von ihnen zu erwarten hat, und kann sich
steered drive prepare
auf ihr gesteuertes Treiben einstellen. "Bleistift, Feder, Tintenfaſs,
Papier, Zigarre, Glas, Lampe" — das ist die erste Beispielsreihe für
tückische Objekte, die uns Vischers Held nennt. Im Anfang erzählt A. E.
joke wickedness button
einen "Poſsen", den ihm "die Verruchtheit" eines Knopfes gespielt habe:
principle participation
122 "Ich lieſs mich gegen alle meine Grundsätze zur Teilnahme an einem
feast lead
Hochzeitsschmaus verleiten; eine groſse, silberne Platte, bedeckt mit meh-
vegetable with meat it
rerlei Zuspeisen, kam vor mich zu stehen; ich bemerkte nicht, daſs sie
push
sich etwas über den Tischrand heraus gegen meine Brust hergeschoben
hatte; einer Dame, meiner Nachbarin, fällt die Gabel zu Boden, ich will
fork
sie aufheben,

Santayana to H. W. Abbot: "Let us remember that the joke of this is one at our expense. It is very funny, but it is exceedingly unplaesant" (Daniel Cory ed. *Letters of G.S.*, p. 15.

ein Knopf ~~Knof~~ meines Rockes hatte sich mit teuflischer List unter den Rand der Platte gemacht, hebt sie, wie ich schnell aufstehe, jäh (suddenly) empor, der ganze Plunder (lumber), den sie trug, Soßen ([Saucen], gravy), Eingemachtes (pickles) aller Art, zum Teil dunkelrote Flüssigkeit, rollt, rumpelt (jolt), fließt, schießt über den Tisch, ich will noch retten (rescue), schmeiße (throw) eine Weinflasche um, sie strömt ihren Inhalt über das weiße Hochzeitskleid der Braut zu meiner Linken, ich trete der Nachbarin rechts heftig auf ~~zu~~ die Zehen (toe); ein anderer, der helfend eingreifen (catch) will, stößt (overturn) eine Gemüseschüssel (dish of vegetables), ein dritter sein Glas um — oh, es war ein Hallo (hullabaloo), ein ganzes Donnerwetter, kurz ein echt tragisches Fall; die zerbrechliche Welt alles Endlichen (finite things) überhaupt schien in Scherben (fragments) gehen zu wollen; mich ergreift die Stimmung des Erhabenen, ich fasse zunächst eine Champagnerflasche, trete ans Fenster, öffne es, schwinge sie empor, der Bräutigam fällt mir in den Arm, ich erzürne (get angry) mich, es gibt bös Blut, die Braut war ohnedies (likewise) halb ohnmächtig, kurz — ich mag nicht weiter erzählen, denn nun wurde die Sache ([Geschichte]) komisch…"[8] Die turbulente Häufung (heaping), die Dämonie eines Mechanismus, einmal ausgelöst, sich nun tumultuös entfaltet und die Ordnung eines ganzen Bereiches aus den Fugen gehen läßt. In seiner Schrift über Töpffer spricht er von dem "wahnsinnigen Spiel des Zufalls…, welches beginnt, sowie das Hauptsubjekt, von der ersten Exposition in die Verflechtung (complication) seines Schicksals, in Verwicklung (entanglement) eintritt (occur). 123 Das sausende (rushing) Rad (wheel) einer verrückten (mad) Welt packt (affect, thrill) es am kleinen Finger, am Rockzipfel (lappet), und reißt es unerbittlich (pitiless) im Schwunge (swing) mit sich fort." In der gleichen Schrift nennt er jenes Prinzip den "Strudel (eddy)…, der von einer leisen Bewegung beginnend sich unaufhaltsam (unstoppable) erweitert und die halbe Welt in seinen schlingenden (engulfing) Trichter (funnel) zieht."

---

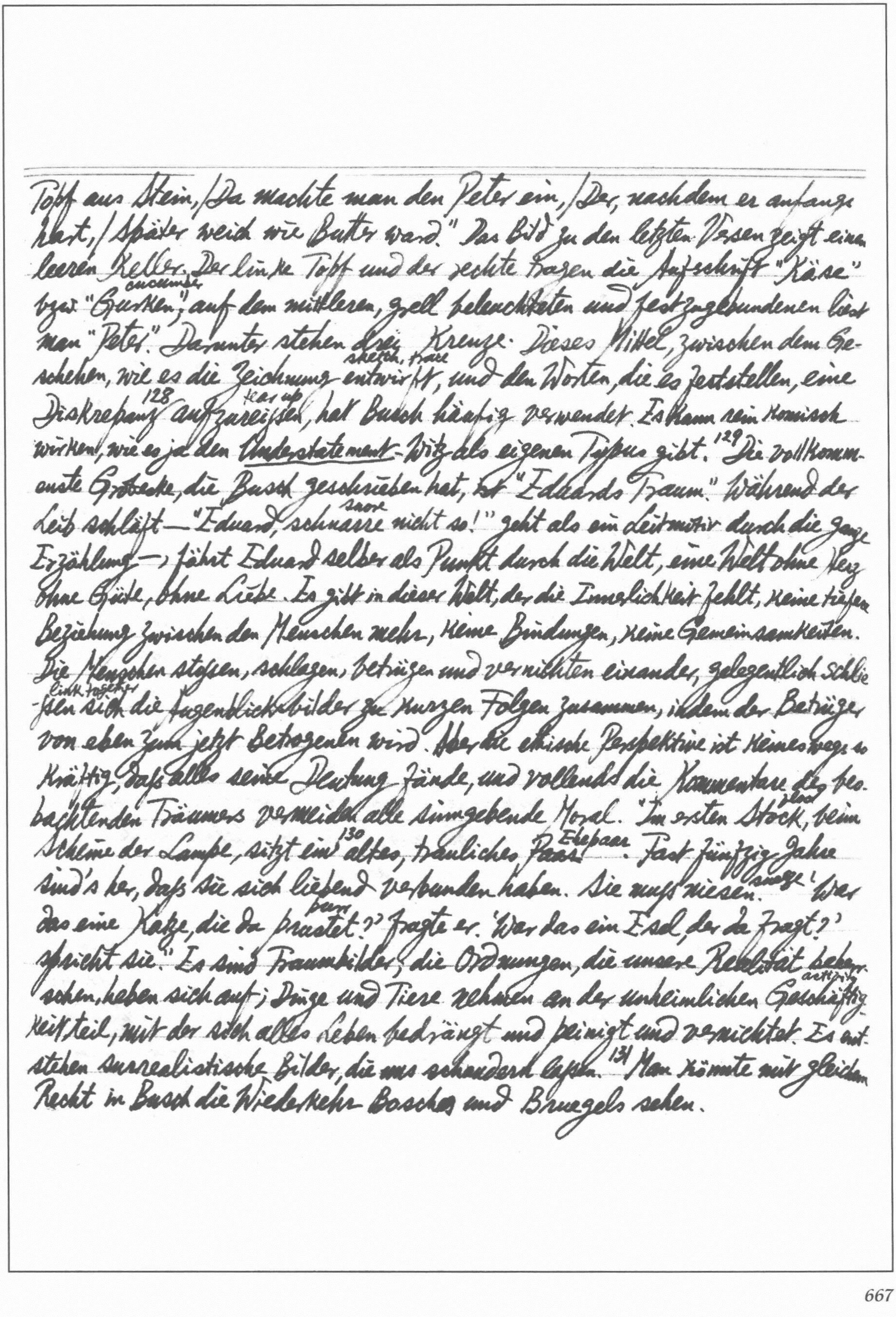
[8] See the extract in W. Fraenger, Humor der Nationen, S. 569–573. Cf the laughable scene in Furetière, Le Roman bourgeois, ed. Porteret, p. 67; Swinburne to E. Gosse: "When a printer presumes to forget that he is a machine, & has as much right to think for himself as an inkstand, he always does realize the records of the devil in a joint-stool—malevolent furniture—chairs & tables under diabolical possession—preserved in such chronicles as 'Satan's Invisible World Displayed' & 'Pandemonium, or the Devil's Cloister'" (Cecil Y. Lang, ed. The Swinburne Letters, VI, p. 64). [illegible], [illegible], p. 151.



→ During a grand dinner at Chesterfield House, Philip Stanhope stuffed the corner of
the table cloth in his waistcoat in mistake for his napkin, & walked across the
floor pulling down after him the whole service.

W. Busch im Dezember 1895 an Lenbach schrieb: "In der Wiſsenschaft, nach der ich
squint perceive
ja mitunter so ein biſsel hinüberschiele, glaube ich zu wittern, daſs die tote
foundation keep house, manage gradually
Unterlage, auf der man bisher gewirtschaftet, allmählich lebendig wird.
~~liveliness~~ vigilance
Munterkeit bis ins Kleinste würde zu der Art des Denkvermögens, an die
suit nicely
ich gewöhnt bin, gut paſsen." Man darf die "Munterkeit bis ins Kleinste" als
Tücke des Objekts deuten. Für Busch beschränkt sich die "energische
Bestialität" nicht auf den niederen Bereich des Alltags: "Wer jemals das
steal upon, surprise
Auge der energischen Bestialität hat blitzen sehn, den beschleicht eine
misgiving rascal
grauenvolle Ahnung, daſs ein einziger sonderbarer Halunke auf dem
~~misgiving~~ redemption
Uranus die Erlösung aufhalten, daſs ein einziger Teufel stärker sein
könnte, als ein ganzer Himmel voll Heiliger"[124] (Brief vom 13.XII.1880). An
Komik und Satire fehlt es bei Busch selten. Das Groteske selber wird
verharmlost. Vielen Geschichten Buschs liegt als innere Form die parod-
intensity of accident
ierte Beispielerzählung zugrunde. So wie die Fallhöhe im Verlauf gröſser
ist als bei Vischer, so ist auch die Tücke der Objekte boshafter. Buschs
is composed of close section
Erzählungen setzen sich zu geschlossenen Weltausschnitten zusammen, in
attack
denen die Angriffslust der Dinge als Gesetz herrscht. Aber auch dabei wird ver-
harmlost. Dieses Weltgesetz ist uns, den Betrachtern, vertraut, und wir genieſsen
superiority
die Überlegenheit über die nichts ahnenden Figuren. Wir fühlen uns im heim-
lichen Bunde mit dem gleichfalls wissenden Erzähler bzw. Zeichner und ver-
stehen seinen Wink, wenn in einer Ecke des Bildes ein spitzer Gegenstand
emerge
auftaucht: er wird sich unfehlbar in die Nase oder einen anderen empfindl-
pierce
ichen Körperteil bohren. Oder wenn die Erzähler scheinbar ganz sachlich
beginnt: "'Nu, Kunrad, jüh! Wie wünschet Glücke!' Nicht weit davon ist
eine Brücke",[125] so erwarten wir den Sturz ins Waſser und erfreuen uns
an der Bestätigung. Der Motivkreis bei Busch umfangreicher ist als bei Vischer.
confirmation

oder Keller oder gar Raabe: an den Tieren. Eindringlicher als bei der Tücke des Objekts und der Bosheit des Tiers wird das Groteske unter der Herrschaft jenes Prinzips spürbar, das Vischer als den "Strudel" eddy bezeichnete, in dessen "schlingenden winding Trichter funnel" die halbe Welt gerissen torn würde. Ein kleiner Anstoß genügt, um die turbulente Steigerung auszulösen, die im völligen Chaos endet. Das "groteske" Fest fête mit der völligen Verfremdung und Auflösung in ein Chaos ist ein wiederkehrendes Motiv in der Geschichte des Grotesken und steht dicht neben jenem anderen von der sich verfremdenden und auflösenden Stadt. Man kann an ihm leicht die Stilunterschiede ablesen. Für Busch ergibt yield; denote sich auch dabei Humanisierung und Verharmlosung als Kennzeichen der Gestaltung der Kirmes, dem ländlichen rustic Fest in beträchtlicher considerable Entfernung gegenüberstehend, kann der Zuschauer seine Sicherheit 126 und Freiheit fast unangefochten untroubled wahren watch und sich an der nie fehlenden Komik ergötzen delight. Aber dieses Lachen ist doch nur, wie Busch vom allem Lachen sagte, "ein Ausdruck relativer Behaglichkeit" ("Von mir über mich"). "Man sieht die Sach an und schwebt derweil in behaglichem Selbstgefühl über den Leiden der Welt, ja über dem Künstler, der gar so naiv ist." Das waltende Prinzip läßt sich als die Vereinigung des Unvereinbaren bezeichnen. Eines der besten Beispiele ist der "Eispeter". In dem überaus kalten Winter 1812 geht der Peter trotz aller Warnungen aufs Eis zum Schlittschuhlaufen. Er fällt in ein Wasserloch, kriecht crept mühsam heraus und läuft durchnäßt wet through weiter. Aber alles Wasser ~~am~~ an ihm verwandelt sich in Eiszapfen icicle, bis er zuletzt wie ein "gefrorenes Stachelschwein hedgehog" leblos dasteht. Vater und Onkel finden ihn nach Stunden, tragen ihn jammernd nach
127 Haus und stellen ihn an den Ofen. Zur Freude der Eltern tauchen emerge unter dem ~~A~~ schmelzenden Eis die Umrisse ihres Peter auf. Aber des Schmelzens ist kein Ende, bis die ganze Gestalt, noch an den Umrissen kenntlich, als Pfütze puddle am Boden liegt. Die Eltern füllen sie in einen Topf pot: "Ja, ja! In diesem



Topf aus Stein, / Da machte man den Peter ein, / Der, nachdem er anfangs hart, / Später weich wie Butter ward." Das Bild zu den letzten Versen zeigt einen leeren Keller. Der linke Topf und der rechte tragen die Aufschrift "Käse" bzw. "Gurken" cucumber; auf dem mittleren, grell beleuchteten und festzugebundenen liest man "Peter". Darunter stehen drei Kreuze. Dieses Mittel, zwischen dem Geschehen, wie es die Zeichnung entwirft sketch, trace, und den Worten, die es feststellen, eine Diskrepanz[128] aufzureißen tear up, hat Busch häufig verwendet. Es kann rein komisch wirken, wie es ja den Understatement-Witz als eigenen Typus gibt.[129] Die vollkommenste Groteske, die Busch geschrieben hat, ist "Eduards Traum." Während der Leib schläft — "Eduard, schnarche snore nicht so!" geht als ein Leitmotiv durch die ganze Erzählung —, fährt Eduard selber als Punkt durch die Welt, eine Welt ohne Herz ohne Güte, ohne Liebe. Es gibt in dieser Welt, der die Innerlichkeit fehlt, keine tiefen Beziehung zwischen den Menschen mehr, keine Bindungen, keine Gemeinsamkeiten. Die Menschen stoßen, schlagen, betrügen und vernichten einander, gelegentlich schließen link together sich die Augenblicksbilder zu kurzen Folgen zusammen, indem der Betrüger von eben zum jetzt Betrogenen wird. Aber die ethische Perspektive ist keineswegs so kräftig, daß alles seine Deutung fände, und vollends die Kommentare des beobachtenden Träumers vermeidet alle sinngebende Moral. "Im ersten Stock floor, beim Scheine der Lampe, sitzt ein[130] altes, trauliches Paar Ehepaar. Fast fünfzig Jahre sind's her, daß sie sich liebend verbunden haben. Sie muß niesen sneeze. 'War das eine Katze, die da prustet beam?' fragte er. 'War das ein Esel, der da fragt?' spricht sie." Es sind Traumbilder; die Ordnungen, die unsere Realität beherrschen, heben sich auf; Dinge und Tiere nehmen an der unheimlichen Geschäftigkeit active teil, mit der sich alles Leben bedrängt und peinigt und vernichtet. Es entstehen surrealistische Bilder, die uns schaudernd lassen.[131] Man könnte mit gleichem Recht in Busch die Wiederkehr Boschs und Bruegels sehen.

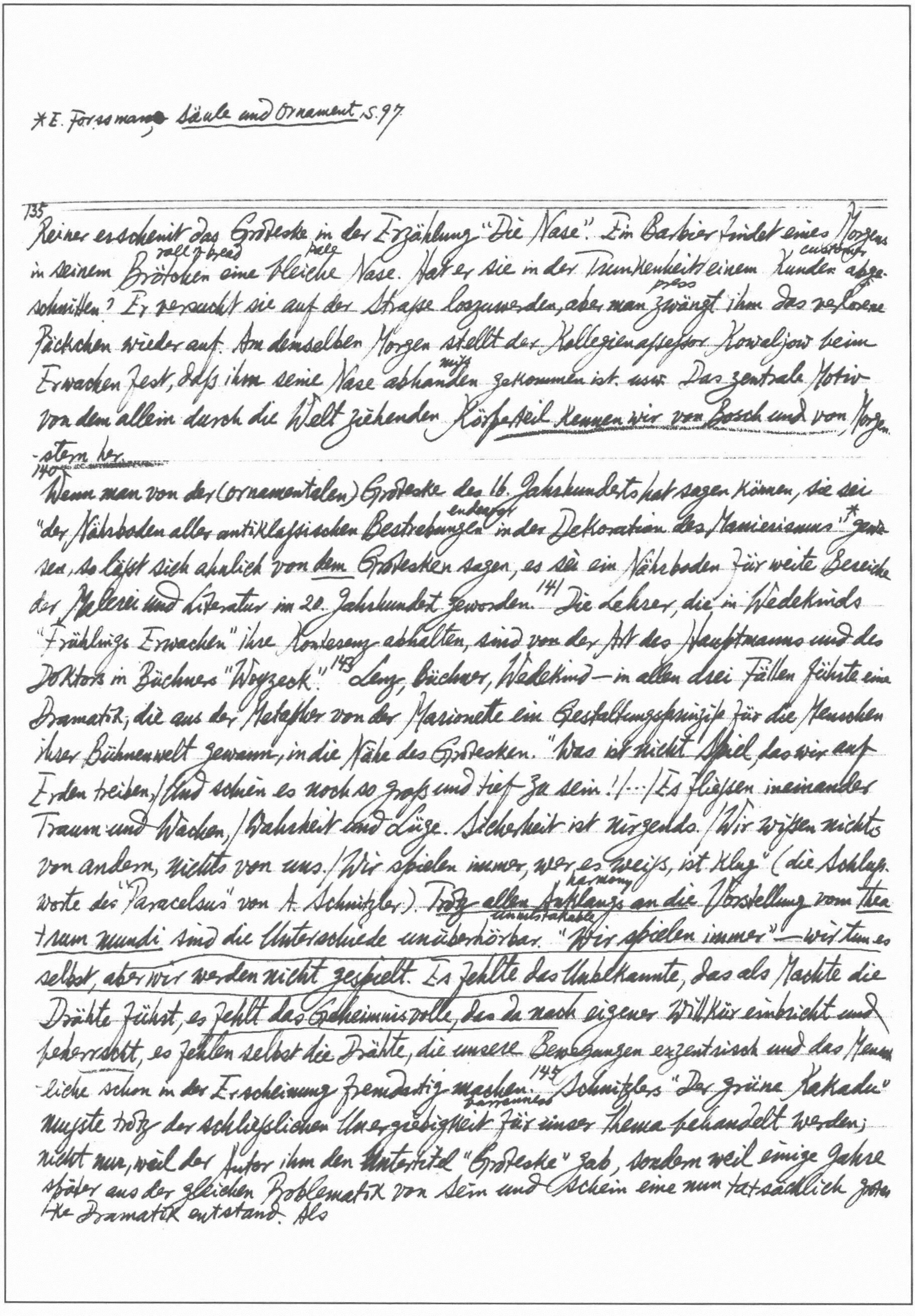
* The Complete Nonsense of Edward Lear, ed. Holbrook Jackson, p. xxiii: "... This fantastic world gratifies for him a desire ... which he seems to share, by anticipation, with the surrealists of our own time".

---

131 Jean Paul hatte in seiner Vorschule der Ästhetik neben den Spaniern die Engländer als eins der europäischen Völker bezeichnet, dem die Neigung zum Grotesken ~~an~~ [ein] geboren sei.[132] Es war kaum ein Zufall, wenn der "Laureate of Nonsense", Edward Lear, in der Schlußstrophe seines Self-Portrait eine gewisse Vertrautheit mit dem Spanischen bekannte: "He reads but he cannot speak Spanish." Es ist eine eigene, phantastisch-verzerrte [distorted] Welt, in die wir bei Lear geraten [come upon]. Ein Deutscher fühlt sich oft an Busch erinnert. Beide besitzen jene reizbare Wortphantasie und sprachliche Schöpferkraft, die sie in die Reihe der Rabelais, Fischart, Morgenstern, James Joyce stellen. Völlig surrealistisch mutet [appear] die Welt in den "Nonsense Pictures & Rhymes" an.* Kaum weniger phantastisch, aber geschlossener und vielschichtiger [many-layer] ist die Welt bei Lewis Carrol. Die Surrealisten haben Lewis Carroll in der Tat und sehr nachdrücklich unter ihren Ahnherren [ancestor] aufgezählt.[133] Es ist doch ein sehr besonderes London und sehr besonderes England, die da [in Dickens] vor uns entstehen [arise]. Die Welt Dickens endet nicht da, wo sie bei seinem ~~Epi~~ gedanklicheren [more intellectual] und gefühligeren deutschen Nachfahren, bei W. Raabe endet: im Charakter des Menschen. Dickens' Charaktere sind sogar durchweg flacher als die Raabes, sie sind mechanischer, aber damit eben dynamischer, immer ablaufend, immer in Tätigkeit. Die Energie, mit der sie sich betätigen [manifest], stellt keine persönliche Charaktereigenschaft dar, sondern wirkt als Schwungkraft einer überpersönlichen Gewalt, die sie treibt.

134 Gogols Erzählung "Johannisnacht" übersetzt Tiecks "Liebeszauber" in russische Umwelt. Wir stoßen in der "Furchtbaren Rache" auf eine uns bekannt anmutende [curious] groteske Figur, den dämonischen Zauberer, dessen Nähe [neighborhood] Untergang schafft. Im "Tagebuch eines Wahnsinnigen" schildert Gogol den Wahnsinn keines Künstlers, sondern eines kleinen Büroangestellten [employee], und er erfaßt ihn nicht als Schicksal des Schönheitsuchers, sondern als soziales Symptom: die drückende, grausame Umwelt treibt den Armen in einen Wahnsinn, der nunmehr [henceforth] Krankheit und völliger Verfall [decay] ist.

"狂人日记" [illegible]

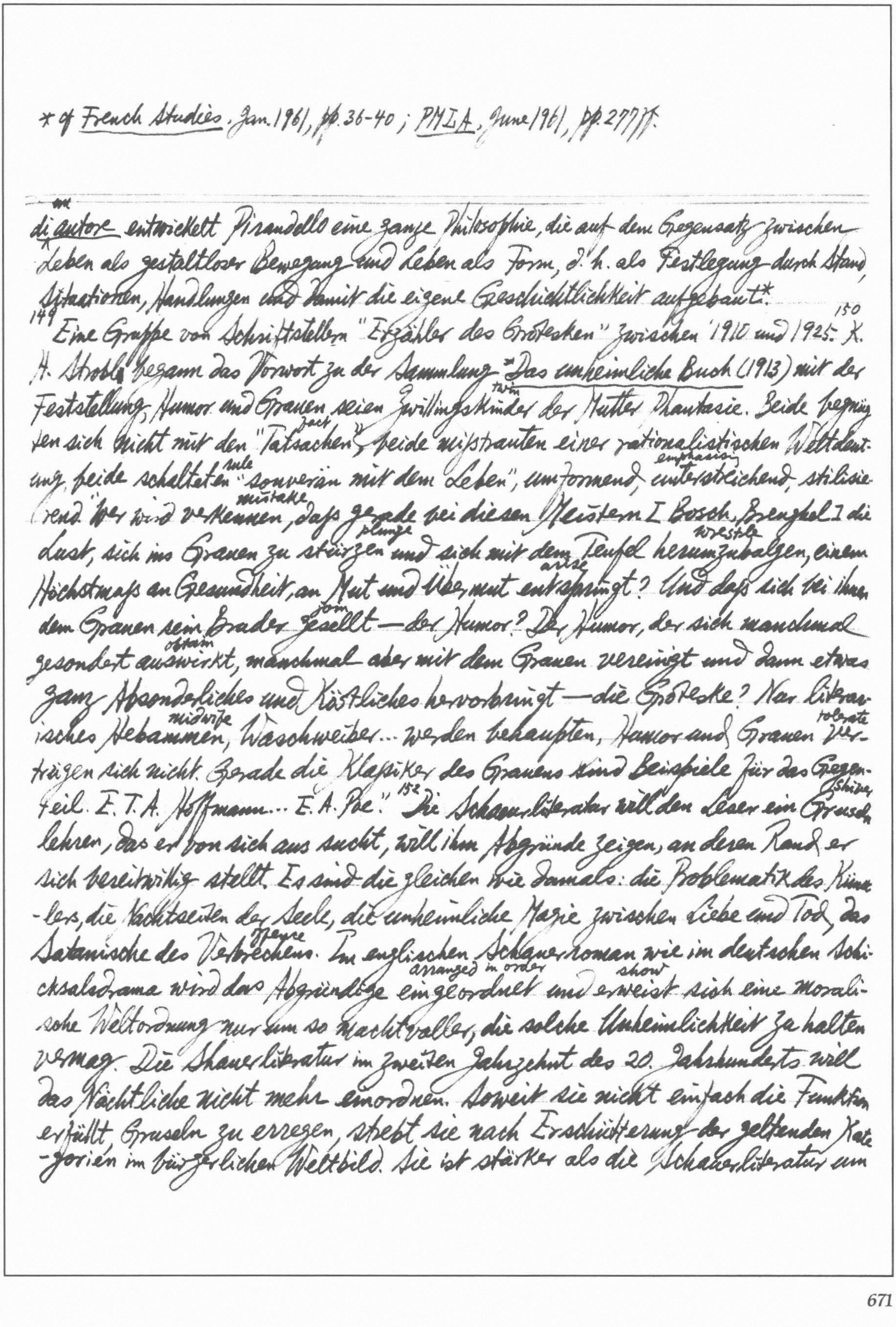


*E. Forssman, Säule und Ornament, S. 97

135
Reiner erscheint das Groteske in der Erzählung "Die Nase". Ein Barbier findet eines Morgens
roll of bread — pale — customer
in seinem Brötchen eine bleiche Nase. Hat er sie in der Trunkenheit einem Kunden abge-
press
schnitten? Er versucht sie auf der Strasse loszuwerden, aber man zwängt ihm das verlorene
Päckchen wieder auf. Am denselben Morgen stellt der Kollegienassessor Kowaljow beim
miss
Erwachen fest, dass ihm seine Nase abhanden gekommen ist. usw. Das zentrale Motiv
von dem allein durch die Welt ziehenden Körperteil kennen wir von Bosch und von Morgen-
-stern her.

140
Wenn man von der (ornamentalen) Groteske des 16. Jahrhunderts hat sagen können, sie sei
endeavor
"der Nährboden aller antiklassischen Bestrebungen in der Dekoration des Manierismus"* gewe-
sen, so lässt sich ähnlich von dem Grotesken sagen, es sei ein Nährboden für weite Bereiche
der Malerei und Literatur im 20. Jahrhundert geworden.[141] Die Lehrer, die in Wedekinds
"Frühlings Erwachen" ihre Konferenz abhalten, sind von der Art des Hauptmanns und des
Doktors in Büchners "Woyzeck".[143] Lenz, Büchner, Wedekind — in allen drei Fällen führte eine
Dramatik, die aus der Metapher von der Marionette ein Gestaltungsprinzip für die Menschen
ihrer Bühnenwelt gewann, in die Nähe des Grotesken. "Was ist nicht Spiel, das wir auf
Erden treiben, / Und schien es noch so gross und tief zu sein! / ... / Es fließen ineinander
Traum und Wachen, / Wahrheit und Lüge. Sicherheit ist nirgends. / Wir wissen nichts
von andern, nichts von uns. / Wir spielen immer, wer es weiss, ist klug" (die Schluss-
harmony
worte des "Paracelsus" von A. Schnitzler). Trotz allen Anklangs an die Vorstellung vom thea-
unmistakable
trum mundi sind die Unterschiede unüberhörbar. "Wir spielen immer" — wir tun es
selbst, aber wir werden nicht gespielt. Es fehlte das Unbekannte, das als Mächte die
Drähte führt, es fehlt das Geheimnisvolle, das da nach eigener Willkür einbricht und
beherrscht, es fehlen selbst die Drähte, die unsere Bewegungen exzentrisch und das Mensch-
liche schon in der Erscheinung fremdartig machen.[145] Schnitzlers "Der grüne Kakadu"
barrenness
musste trotz der schliesslichen Unergiebigkeit für unser Thema behandelt werden;
nicht nur, weil der Autor ihm den Untertitel "Groteske" gab, sondern weil einige Jahre
später aus der gleichen Problematik von Sein und Schein eine nun tatsächlich grotes-
ke Dramatik entstand. Als

teatro del grottesco faßt heute die Literaturgeschichte eine Gruppe von italienischen Dramatikern zusammen, die zwischen 1916 und 1925 geschaffen haben. Den Anfang bildete Luigi Chiarelli, dessen Drama *La maschera e il volto* im Jahre 1916 in Rom aufgeführt (act) wurde und die Bezeichnung "Groteske" im Untertitel trug. Zu der Gruppe gehören weiterhin Antonelli, Cavacchioli u.a. und als bedeutendster Luigi Pirandello. Der gemeinsame Geist des grotesken Theaters ist: "die absolute Überzeugung, alles sei eitel (vain), alles sei hohl und die Menschen Marionetten in der Hand des Schicksals; ihre Schmerzen, ihre Freuden, ihre Taten nur Schattenträume in einer Welt des Dunkels und des Unheimlichen, die vom blinden Schicksal beherrscht werde" (Adriano Tilgher, *Studi sul teatro contemporaneo*, 3 Aufl. S. 119 f.). "Was ist es, was in uns lügt, mordet, stiehlt (steal)?" hätte schon der Büchnersche Danton gefragt und hätte Woyzeck fragen können. Im grotesken Theater ist die Aufgespaltenheit (cleavage) zum durchgehenden Prinzip der Menschengestaltung geworden und die Vorstellung von der Einheit der Persönlichkeit grundsätzlich aufgehoben. Man hat Einflüsse von Nietzsche wie von Freud her erwogen (consider). Aber wir begegnen in den Menschen der Dramen nicht nur dem vitalen Ich und dem unbewußten Trieb-Ich als Eigenpersonen; die Aufspaltungen sind vielfältiger.[146] In Chiarellis *La Maschera e il volto* handelt es sich um den Gegensatz zwischen dem sozialen Erscheinungsbild eines Menschen und dem "eigentlichen" Ich. Ein Ehemann, der die These verfochten (defend) hat, ein Mann müsse seine ehebrecherische Frau töten, kommt in die Situation sein Wort an der eigenen Frau wahr zu machen. Er erlebt nun in sich selbst die Spaltung: sein Inneres, das sie liebt, will sie verschonen; aber die gesellschaftliche Konvention, die "Maske", die er stets getragen hat, zwingt ihn zum Mord. Er versucht, beides zu vereinen, indem er die Tötung fingiert. Das Groteske liegt in der Mischung des Unvereinbaren. "Im Leben entbrennen (burn) neben den tollsten Grotesken die grauenvollsten Dramen; im Grinsen (sneer) der obszönsten Masken heulen (scream) oft die schmerzhaftesten Leiden." So häufen sich die Absurditäten![147] Im Vorwort zu *Sei personaggi in cerca*



un di autore entwickelt Pirandello eine ganze Philosophie, die auf dem Gegensatz zwischen Leben als gestaltloser Bewegung und Leben als Form, d. h. als Festlegung durch Stand, Situationen, Handlungen und damit die eigene Geschichtlichkeit aufgebaut.*

[149] Eine Gruppe von Schriftstellern "Erzähler des Grotesken" zwischen 1910 und 1925.[150] K. H. Strobl begann das Vorwort zu der Sammlung "Das unheimliche Buch (1913) mit der Feststellung, Humor und Grauen seien Zwillingskinder twin der Mutter Phantasie. Beide begnügten sich nicht mit den "Tatsachen" fact, beide mißtrauten einer rationalistischen Weltdeutung, beide schalteten rule "souverän mit dem Leben", umformend, unterstreichend emphasizing, stilisierend. "Wer wird verkennen mistake, daß gerade bei diesen Meistern [Bosch, Brueghel] die Lust, sich ins Grauen zu stürzen plunge und sich mit dem Teufel herumzubalgen wrestle, einem Höchstmaß an Gesundheit, an Mut und Übermut entspringt arise? Und daß sich bei ihnen dem Grauen sein Bruder gesellt join — der Humor? Der Humor, der sich manchmal gesondert auswirkt obtain, manchmal aber mit dem Grauen vereinigt und dann etwas ganz Absonderliches und Köstliches hervorbringt — die Groteske? Nur literarisches Hebammen midwife, Waschweiber... werden behaupten, Humor und Grauen vertragen tolerate sich nicht. Gerade die Klassiker des Grauens sind Beispiele für das Gegenteil. E. T. A. Hoffmann... E. A. Poe."[152] Die Schauerliteratur will den Leser ein Gruseln shiver lehren, das er von sich aus sucht, will ihm Abgründe zeigen, an deren Rand er sich bereitwillig stellt. Es sind die gleichen wie damals: die Problematik des Künstlers, die Nachtseiten der Seele, die unheimliche Magie zwischen Liebe und Tod, das Satanische des Verbrechens offence. Im englischen Schauerroman wie im deutschen Schicksalsdrama wird das Abgründige eingeordnet arranged in order und erweist show sich eine moralische Weltordnung nur um so machtvoller, die solche Unheimlichkeit zu halten vermag. Die Schauerliteratur im zweiten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts will das Nächtliche nicht mehr einordnen. Soweit sie nicht einfach die Funktion erfüllt, Gruseln zu erregen, strebt sie nach Erschütterung der geltenden Kategorien im bürgerlichen Weltbild. Sie ist stärker als die Schauerliteratur um

---

* cf *French Studies*, Jan. 1961, pp. 36-40; *PMLA*, June 1961, pp. 277 ff.

* The Absurd

1800 und eindeutig oppositionell auf die soziologische Situation ihrer Zeit bezogen relat. Der Titel von G. Meyrinks früher Sammlung "Des deutschen Spießers philistine Wunderhorn" ist symptomatisch. Es fehlt bei H.H. Ewers nicht an dem Pathos einer Metaphysik, die den sensationellen Einzelfall in die Weite eines Weltbildes zu rücken push sucht. Der Mensch: ein "Blinder" in einer "Schreckensnacht"; das Leben: der "Traum eines absurden Wesens"* in einem fingierten Gespräch mit O. Wilde.[154] "Die Beobachtung einer sich selbst fremd werdenden und zwangsmäßig in den Verfall decay gleitenden Seele. Und man erkennt den Zusammenhang mit jenem Werk, das so vielen Erzählern zum Vorbild diente und das keiner erreicht hat, Stevensons "Mr Hyde und Mr Geokyll".[155] "Wer ist jetzt 'Ich'?" heißt es im Anfang des Meyrinks Roman "Der Gollem", als der Ich-Erzähler seinen Körper in Schlaf sinken und seine Sinne entschweben soar away fühlt.[157] Wenn bei Meyrink und im *teatro del grottesco* die Verfremdung in der Gespaltenheit cleavage des Ich und in seinem Beherrschtwerden mastery von namenlosen Kräften ihren Ursprung nahm, so fehlt das bei Kafka fast völlig.[158] Selbst da, wo Menschliches und Tierisches sich mischen – im Übergang des Leiblichen aus Bereich in den anderen oder in der Überlagerung superimposition der Perspektiven –, fehlt es an jeder Auftrennung rip asunder im Seelischen. Die Fremdheit stammt bei Kafka nicht aus dem Ich, sondern aus dem Wesen der Welt und der fehlenden Abstimmung zwischen beiden. Kafkas Menschen treten come forward nicht als besondere Menschen auf, oft bleiben die Gestalten ohne individuellen Namen. Und Mächte wäre ein viel zu sinnhaltiges und zu gewalttätiges violent Wort für das, was in der Bewegung wirksam wird. Es gibt auch keine geschlossenen Sinnfolgen, die eindeutig und geradlinig auf physische Vernichtung drängen und die ein Erzähler so erzählen könnte. Der Untergang mag wohl am Ende stehen, aber das Geschehen läuft nicht[159] auf dieses Ende als sein von außen gesetztes Ziel zu. Die Tagebücher bekunden Kafkas Aufmerksamkeit auf seine Träume.

* cf Leonard Forster, *Poetry of Significant Nonsense* (1962).

In manchen Fällen erweisen sich Traumerlebnisse als Keimzellen für Erzählungen.
"Wirkliche Realität ist immer unrealistisch"; "Der Traum enthüllt die Wirklich-
stay behind
keit, hinter der die Vorstellung zurückbleibt. Das ist das Schreckliche des Lebens
shake
– das Erschütternde der Kunst." Wenn wir daran denken, wie sorgsam Keller
oder Hoffmann die Begegnungen mit dem Abgründigen, die Augenblicke der Weltver-
strikes levelling
fremdung vorbereiteten und [160] darstellten, dann fällt die Einebnung bei Kafka
invasion
um so stärker auf. Es gibt bei ihm keine "Begegnungen", keine plötzlichen Einbrüche, keine
eigentlichen Verfremdungen, weil die Welt von Beginn an fremd ist. Wir verlieren nicht
den Boden, weil wir niemals fest auf ihm gestanden haben; wir haben es nur nicht
gleich gemerkt. Kafkas Erzählungen sind latente Grotesken. Sie sind zugleich kalte
apt
Grotesken. Wielands Deutung schien durchaus zutreffend, der von starken emotionalen
horror
Wirkungen sprach: dem Lächeln, dem Grausen, dem Ekel. Der Kafkasche Erzähler ent-
fremdet sich uns, indem er emotional anders reagiert, als wir es erwarten.

[162] Morgenstern*: "Je älter ich werde, desto mehr wird ein Wort mein Wort vor allen:
Grotesk." Die Welt dieser Gedichte entfaltet sich eigenwillig, nicht aber als spiegeln-
distortion
de Verzerrung fremder Vorbilder zum Zweck der Verspottung. Eine frei schaffende
outcome nonsense
Phantasie scheint am Werke zu sein und ihr Ergebnis mit höherem Blödsinn oder einem
blühenden Nonsens, der nicht W. Busch, sondern Edward Lear als Geistesverwandt-
evoking
en heraufbeschwört. Beide stimmen auch in der Nutzung des Gedichtcharakters
zum Zweck einer Spannung zwischen Inhalt und Form überein: Versmaß, Rhythm-
expense amazing
us, Klang, Reim, Kehrreim werden mit vollem Aufwand eingesetzt, um neue verblü-
ffende Kontraste zum Bedeutungsgehalt der Wörter zu schaffen. [163] Ein Punkt, an
set in instance
dem die Phantasie immer wieder einsetzt, läßt sich leicht angeben: der "sprachliche
sally, conceit incite
Einfall". Ein Klang, ein Wort, eine Wendung regen die Vorstellung an. Man kann
bei Morgenstern die mythenbildende Sprachphantasie in ihrer vollen Spielfreude
beobachten. Damit aber erhält das Unsinnige den Schein des Rechts und den An-
schein eines Sinnes. Eine Mehrschichtigkeit entsteht, bei der die Bewegung von einer
appearance

* Wm. Rose, *A Book of Modern German Lyric Verse*, p. 40.

Cf. L. Spitzer on the suspicion of words on the part of Cervantes & others: "Words are no longer... depositories of truths nor, as they had been in the Renaissance, an expansion of life: they are, like the books in which they are contained, sources of hesitations, error, deception... dreams" (*Linguistics & Literary History*, p. 53).

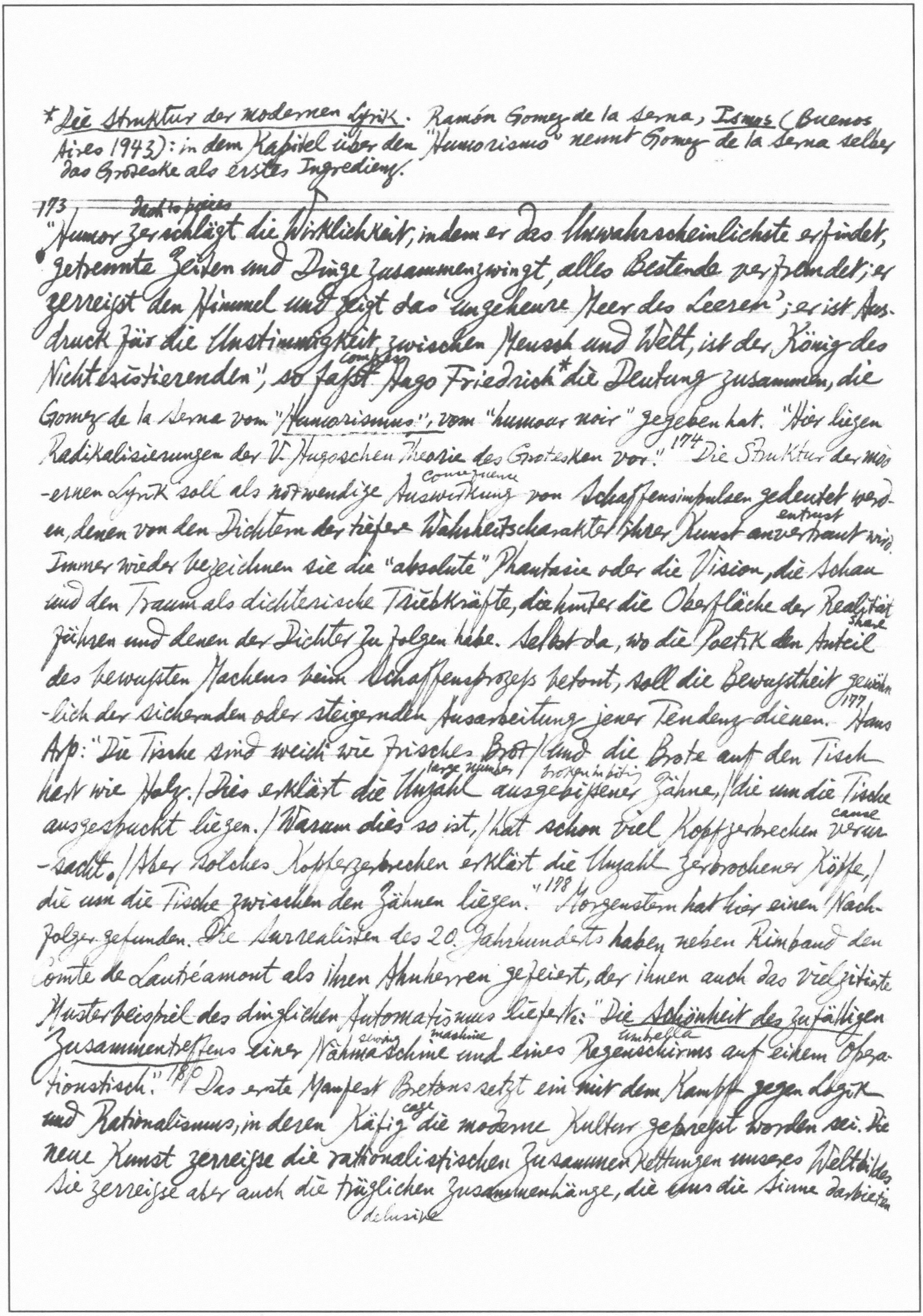
164 Ebene auf die Andere gleitet, ohne Halt zu finden. Noch stärker wird die Verwirrung, wenn Unbelebtes (inanimate) belebt erscheint. Wenn die Sprache den Rechtsgrund (legal argument) liefert (furnish), dann scheint jetzt nur in das Licht zu treten, was verborgen längst vorhanden war; der Unsinn der Sprache wird zum Unsinn): "Die Zirbelkiefer (pine) sieht sich an (regard) / auf ihre Zirbeldrüse (pineal gland) hin..."; "Ein Stiefel (boot) wandern und sein Knecht / von Knickebühl (crack [illegible]) gen (towards) Entenbrecht (plucked duck)...". Wir geraten in eine Welt, in der Teile als eigene Wesen auftreten (come forward): "Ein Knie geht einsam durch die Welt..." Von Villers: "In der Syntax leben mehr wunderbare Tiere als in der Tiefe des Ozeans". "Die Nähe (nearness, [illegible])": "Die Nähe ging verträumt umher... / Sie kam nie zu den Dingen selber. / Ihr Antlitz wurde gelb (yellow) und gelber, / und ihren Leib ergriff (seizes) die Zehr (food). // Doch eines Nachts, derweil sie schlief, / da trat wer (step along) an ihr Bett hin / und sprach: 'Steh auf, mein Kind, ich bin / der Kategorische Komparativ! // Ich werde dich zum Näher steigern, / ja, wenn du willst, zur Näherin!' — / Die Nähe, ohne sich zu weigern (object), / sie nahm (bear, put up with) auch dies als Schicksal ~~hin~~ hin. // 165 Als Näherin jedoch vergaß / sie leider völlig, was sie wollte, / und nähte (stitch, sew) Putz (ornament) und hieß Frau Nolte / und hielt all Obiges (aforementioned) für (zum) Spaß."* Man erkennt sofort die Technik des Witzes. Da ist zunächst die Personifikation: ein feminines Abstraktum wird zum Wesen. So personifizierte das Mittelalter gern die Abstrakta: Frau Ehre, Frau Welt, Frau Minne — ein Vorgang, indem die jedem Sprechenden fühlbare Bedeutung des weiblichen Artikels nur gesteigert wird. Als neue und wiederum scheinbar legitime Kraft erscheint der Komparativ. Schon 1896 notierte Morgenstern sich: "Oft überfällt dich plötzlich eine heftige Verwunderung über ein Wort: Blitzartig erhellt sich dir die völlige Willkür der Sprache, in welcher unsere Welt begriffen liegt, und somit die Willkür dieses unseres Weltbegriffes überhaupt". "Der Mensch ist ein in einem Spiegelkerker (prison) Gefangener". "Zerbrich die Sprache". "Unter bürgerliche verstehe ich das, worin sich der Mensch bisher geborgen gefühlt hat. Bürgerlich ist vor allem unsere Sprache: Sie zu entbürgerlichen die vornehmste 166 Aufgabe der Zukunft." Morgenstern

*221. Neben der Sprache gilt sein Haß der Zahl: "Ich habe zuweilen einen abgründigen Haß
auf die Zahl. Sie ist die absurdeste Fälschung der 'Wirklichkeit', die dem Menschen wohl
je gelungen ist, und doch baut sich auf ihr 'unsere ganze heutige Welt' auf."
8 cf. Ch. Bruneau, Petite Hist. de lang. fr., II, p.340: cites as an example of "le sangrenu" ("un melange savant
~~d'invraisemblance et de drôlerie") Jacques Perret's novel, La Bête Mahousse (1951): "... seigneur~~
will in seinen Grotesken das naive Vertrauen in die Sprache und das von ihr getragene
ally "die Schlangendiät der Sprache"
Weltbild erschüttern.* Er scheint ein Bundesgenosse F. Mauthners zu sein, dessen drei
(quoted in W. Höllerer, Zwischen Klassik und Moderne, S. 15).
exceed, outdo
Bände "Beiträge zu einer Kritik der Sprache" (1901-2) alles übertrafen, was bis dahin
von Dichtern, Mystikern und Philosophen an Kritik gegen die Sprache vorgebracht worden
represent
war. Morgenstern zitiert Mauthners Werk mehrfach.88 Aber er vertrat keinen
völligen Agnostizismus: "Ich will den Menschen nicht schiffbrüchig sehen, aber er
sollte sich dessen bewusst sein, dass er auf einem Meere fährt." Er steht mit
seinen Sprachgrotesken in einer Tradition.167 Wir greifen die Linie an einer Stelle
auf, an der auch das Wort "grotesk" zum ersten Male im Deutschen erklang: bei
goes out of joint
Fischart. Die Sprache gerät bei ihm aus den Fugen. Genauerem Hinschauen ent-
deckt sich, dass es oft spracheigene Kräfte sind, die, einmal angestoßen, sich nun
ins Absurde entfalten. Wenn Fischart den Reim die Wortfolge bestimmen lässt, so
gerät (wie auch bei Morgenstern) das Heterogenste aneinander. Oder er stellt gleich-
-bzw. ähnlich klingende Wörter zusammen, und wieder enthüllt sich das Unpa-
unsuitable
-ssende in dem, was lautlich zueinander passt. Oder er häuft Synonyma, und es
ist, als laufe die Sprache davon. Die Humanisten des 16. Jahrhunderts hatten
die Fülle von Synonyma als Wertmaßstab gesetzt und den Reichtum der deutschen
Sprache gerühmt; bei Fischart führt das Prinzip ins Absurde.8 Auch die Fähig-
keit zur Zusammensetzung hatten die deutschen Humanisten an ihrer Muttersprache
gelobt und sie deswegen neben das Griechische und noch vor das Lateinische, d.h.
rangmäßig zu den "heiligen" Sprachen gestellt. Bei Fischart entstehen nach ganz
ernsthaftem Beginn die tollsten Bildungen. Wir geraten unversehens in eine Welt, in
swarm
der es von Ungeheuerlichem wimmelt. "Großmächtige, hoch und wohlgexexierte, tief
fat
und ausgeleerte, eitele, ohrenfeste, ohrenfeiste, allerbezeistete, ährenhafte und haft-
ähren, ohrenhafen und Hasenohren oder hasenasinohrige insonders liebe Herren, Gönner
und," so beginnt die "Geschichtklitterung." Vgl. die Beschreibung eines Tanzes
bei den Riesen:

M. Praz, Bellezza e bizzarria, p.103
Extrimaigue des sources celtiques et grand saurien souffleur de feu céleste,
lucifèreen du pléistocène, clepsydre serpentaire et batracien siamique
... spadassin siccatif, abscisse obscurcisse, ibsénasse, scissipare et cétonasse ..."

88 cf. Richard Ellmann, James Joyce, pp. 661-2.

"Da dantzten, schupfften, hupfften, lupfften, sprungen, sungen, huncken, reyeten, schrickten, schwangen, rangen, plöchelten, fuſsklöpffeten, gumpeten, plumpeten, rammelten, hammelten, voltirten, branlirten, gambadirten, cinqpaſsirten, capriolirten, gauckelten, redleten, bützleten, balleten, jauchzeten, gigaten, armglockten, handruderten, armlaufeten, warmschnaufeten (ich schnauf breathe heavily auch schier)..." Fischart steigert an solchen Stellen noch die Turbulenz seines groſsen Vorbildes Rabelais. Leo Spitzer, "Die Wortbildung als stilistisches Mittel, exemplifiziert an Rabelais" (1910): "Er schafft Wortfamilien, in denen entsetzliche terrible Phantasiewesen erscheinen, die sich vor unseren Augen vermischen und vermehren, und sie besitzen Realität nur in der Welt der Sprache, bestehen in einer Zwischenwelt zwischen Wirklichkeit und Unwirklichkeit, zwischen dem Nirgends, das erschreckt, und dem Hier, das bestätigt." Man kann seine Bestimmung Wort für Wort auf Fischart anwenden: "Und Rabelais schafft groteske Wortfamilien (oder Familien von Wort-Dämonen) nicht nur, indem er das Bestehende existent verändert; er kann die Formen seines Wortmaterials unangetastet stehen laſsen und arbeitet mit der Nebenstellung proximate: indem er ungestüm stormily violently Beiwort auf Beiwort bis zu einer äuſsersten Wirkung des Schreckens türmt pile up, derart daſs aus dem Wohlbekannten der Umriſs des Unbekannten aufsteigt" (Linguistics & Literary History, I, s. 17). Das Abgründige, Schauer-Erregende bei Rabelais wie Fischart nicht allein in den Sprachinhalten liegt, sondern in der Unverfügbarkeit inavailability der Sprache. Sie, das uns vertraute und für unser In-der-Welt-Sein unentbehrliche Mittel, erweist sich plötzlich als eigenmächtig, fremdartig, dämonisch-belebt und reiſst den Menschen ins Nächtliche und Unmenschliche. Die Geschichte des bei Rabelais und Fischart so heftig in die Erscheinung tretenden Stils ist noch nicht geschrieben worden. 169 Die Linien führten über Shakespeare und Grimmelshausen und die Commedia dell'arte zu Sterne und Jean Paul und weiter zu James Joyce. Zu ihnen allen gesellt sich Morgenstern.



* Die Struktur der modernen Lyrik. Ramón Gomez de la Serna, Ismos (Buenos Aires 1943): in dem Kapitel über den "Humorismo" nennt Gomez de la Serna selber das Groteske als erstes Ingredienz.

---

[173] "Humor zerschlägt dash to pieces die Wirklichkeit, indem er das Unwahrscheinlichste erfindet, getrennte Zeiten und Dinge zusammenzwingt, alles Bestehende verfremdet; er zerreißt den Himmel und zeigt das 'ungeheure Meer des Leeren'; er ist Ausdruck für die Unstimmigkeit zwischen Mensch und Welt, ist der König des Nichtexistierenden", so faßt compress Hugo Friedrich* die Deutung zusammen, die Gomez de la Serna vom "Humorismus", vom "humour noir" gegeben hat. "Hier liegen Radikalisierungen der V. Hugoschen Theorie des Grotesken vor."[174] "Die Struktur der modernen Lyrik soll als notwendige Auswirkung consequence von Schaffensimpulsen gedeutet werden, denen von den Dichtern der tiefere Wahrheitscharakter ihrer Kunst anvertraut entrust wird. Immer wieder bezeichnen sie die "absolute" Phantasie oder die Vision, die Schau und den Traum als dichterische Triebkräfte, die hinter die Oberfläche der Realität führen und denen der Dichter zu folgen habe. Selbst da, wo die Poetik den Anteil share des bewußten Machens beim Schaffensprozeß betont, soll die Bewußtheit gewöhnlich der sichernden oder steigernden Ausarbeitung jener Tendenz dienen.[177] Hans Arp: "Die Tische sind weich wie frisches Brot / und die Brote auf den Tisch hart wie Holz. / Dies erklärt die Unzahl large number ausgebissener broken in biting Zähne, / die um die Tische ausgespuckt liegen. / Warum dies so ist, / hat schon viel Kopfzerbrechen verursacht cause. / Aber solches Kopfzerbrechen erklärt die Unzahl zerbrochener Köpfe, / die um die Tische zwischen den Zähnen liegen."[178] Morgenstern hat hier einen Nachfolger gefunden. Die Surrealisten des 20. Jahrhunderts haben neben Rimbaud den Comte de Lautréamont als ihren Ahnherren gefeiert, der ihnen auch das vielzitierte Musterbeispiel des dinglichen Automatismus lieferte: "Die Schönheit des zufälligen Zusammentreffens einer Nähmaschine sewing machine und eines Regenschirms umbrella auf einem Operationstisch."[180] Das erste Manifest Bretons setzt ein mit dem Kampf gegen Logik und Rationalismus, in deren Käfig cage die moderne Kultur gepreßt worden sei. Die neue Kunst zerreiße die rationalistischen Zusammenkettungen unseres Weltbildes. Sie zerreiße aber auch die trüglichen delusive Zusammenhänge, die uns die Sinne darbieten

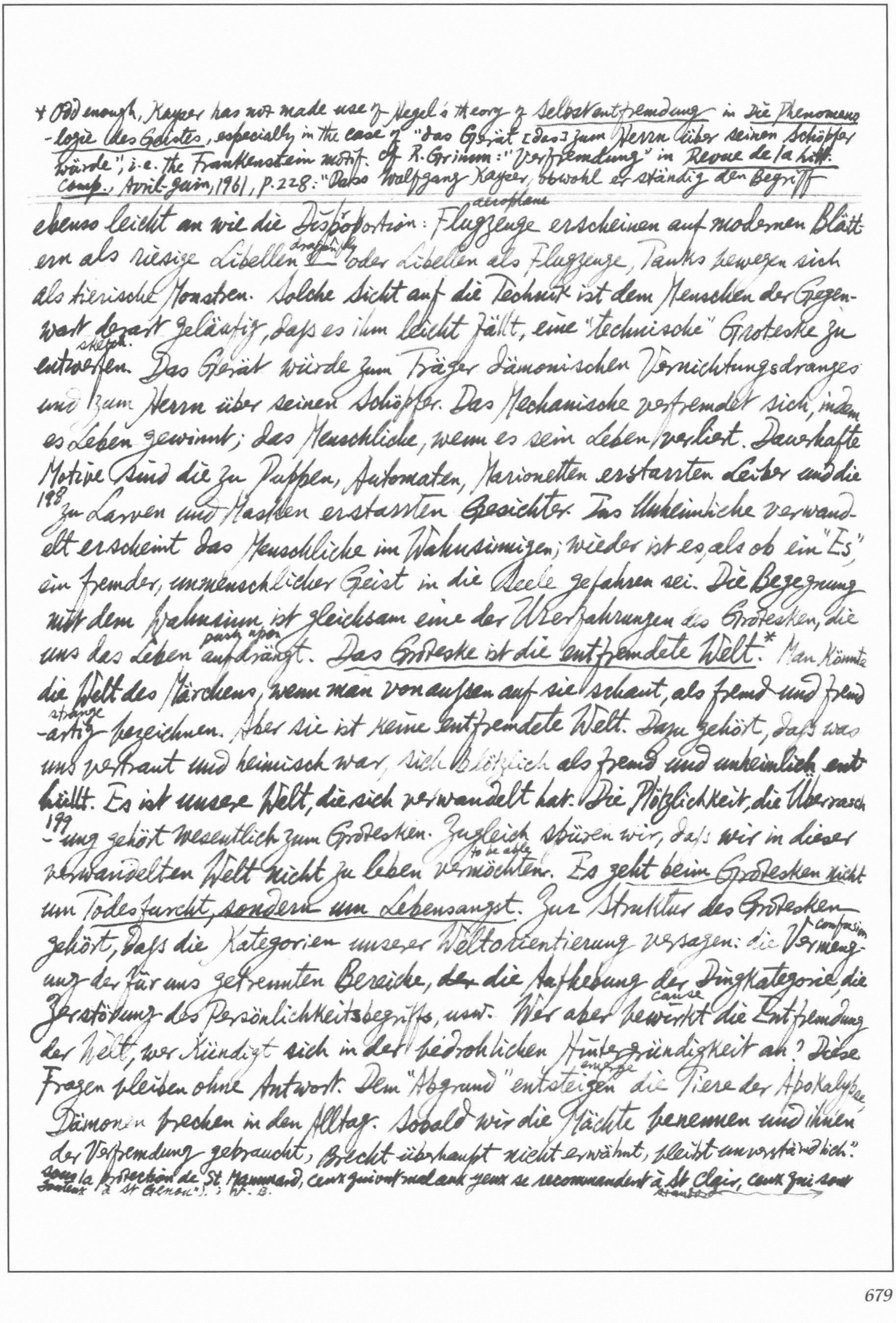
*Letter to Paul Demeny, 15 mai 1871

**226. Vgl. Schopenhauer über die Tiere: "Es ist jenes Wollen, welches auch unser Wesen ausmacht constitute, das uns hier vor Augen tritt, ... in stärkeren Zügen traits und mit einer Deutlichkeit, die ans Groteske und Monstrose streift [illegible]" Brentanos "Gründung Prags", 3. Akt: "Drum nannte ich ~~die Fledermaus beim Namen" usw. [illegible]~~ 181

(Rimbaud: "un long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens"). In solchen Forderungen bekundete sich die Aufgabe des Glaubens an die personale (sinnenhaft-seelisch-geistige) Einheit des Menschen. Breton war 1922 den Weg zu Freud gegangen, den nach ihm noch verschiedene Maler des Surrealismus gehen sollten. Im Unbewußten sah der Surrealismus die Brunnenstube chamber seiner neuen Kunst. So nahm die Auflösung der Logik, die Zusammenstellung des Heterogenen, die Aufhebung der Zeit- und Raum-Ordnung. 1829 Zu der gleichen Zeit, da in Italien die Gruppe des teatro del grottesco vom Menschen her die Welt verfremdete, entfremdet sie sich bei den Malern der pittura metafisica vom Ding her. Die geläufigen Beziehungen zwischen den Gegenständen sollen aufgehoben werden, um in der Fremdheit des Dinglichen ihr Hintergründiges wirksam werden zu lassen. Die Verfremdung (render strange) wird erzielt produce durch Zusammenstellung des Heterogenen, durch scharfe Beleuchtung und eine Überdeutlichkeit, die gerade dadurch verrätselt, und durch die Aufstellung setting-up des Dinglichen auf eine sich weithin dehnende Fläche. Spürt man vor Bildern Chiricos die Erstarrung des Lebendigen in mechanischer Entseelung. Das alte romantische Motiv der Automaten und Wachsfiguren erscheint bei ihm in der neuen Form der manichinos.

197 Das groteske Tier schlechthin ist die Fledermaus bat. Der Name weist exhibit auf eine unnatürliche Vermischung der Bereiche, die in dem unheimlichen Wesen konkret geworden sei. Und zu dieser befremdenden Gestalt gehört eine befremdende Lebensweise: ein Tier der Dämmerung mit lautlosem Flug, voll unheimlicher Sinnesschärfe. ~~Art~~ Seltsam noch im Zustand der Ruhe, wenn es die Flügel wie einen Mantel um sich geschlagen hat und mit dem Kopf nach unten vom Balken beam hängt.**9 Zu den kennzeichnenden Motiven der Grotesken gehört weiterhin alles, was als Gerät utensils ein eigenes, gefährliches considerable Leben entfaltet. Die Vermischung des Mechanischen mit dem Organischen bietet [illegible] sich

* [illegible] (cf Bayle, Pensées sur la Comète: "Les femmes [illegible] mal au sein se mirent



ebenso leicht an wie die Disproportion: Flugzeuge aeroplane erscheinen auf modernen Blättern als riesige Libellen dragonfly oder Libellen als Flugzeuge, Tanks bewegen sich als tierische Monstren. Solche Sicht auf die Technik ist dem Menschen der Gegenwart derart geläufig, dass es ihm leicht fällt, eine "technische" Groteske zu entwerfen sketch. Das Gerät würde zum Träger dämonischen Vernichtungsdranges und zum Herrn über seinen Schöpfer. Das Mechanische verfremdet sich, indem es Leben gewinnt; das Menschliche, wenn es sein Leben verliert. Dauerhafte Motive sind die zu Puppen, Automaten, Marionetten erstarrten Leiber und die 198 zu Larven und Masken erstarrten Gesichter. Das Unheimliche verwandelt erscheint das Menschliche im Wahnsinnigen; wieder ist es, als ob ein "Es", ein fremder, unmenschlicher Geist in die Seele gefahren sei. Die Begegnung mit dem Wahnsinn ist gleichsam eine der Urerfahrungen des Grotesken, die uns das Leben aufdrängt push upon. Das Groteske ist die entfremdete Welt.* Man könnte die Welt des Märchens, wenn man von aussen auf sie schaut, als fremd und fremdartig strange bezeichnen. Aber sie ist keine entfremdete Welt. Dazu gehört, dass was uns vertraut und heimisch war, sich plötzlich als fremd und unheimlich enthüllt. Es ist unsere Welt, die sich verwandelt hat. Die Plötzlichkeit, die Überrasch- 199 -ung gehört wesentlich zum Grotesken. Zugleich spüren wir, dass wir in dieser verwandelten Welt nicht zu leben vermöchten to be able. Es geht beim Grotesken nicht um Todesfurcht, sondern um Lebensangst. Zur Struktur des Grotesken gehört, dass die Kategorien unserer Weltorientierung versagen: die Vermengung confusion der für uns getrennten Bereiche, ~~der~~ die Aufhebung der Dingkategorie, die Zerstörung des Persönlichkeitsbegriffs, usw. Wer aber bewirkt cause die Entfremdung der Welt, wer kündigt sich in der bedrohlichen Hintergründigkeit an? Diese Fragen bleiben ohne Antwort. Dem "Abgrund" entsteigen emerge die Tiere der Apokalypse, Dämonen brechen in den Alltag. Sobald wir die Mächte benennen und ihnen

---

* Odd enough, Kayser has not made use of Hegel's theory of Selbstentfremdung in Die Phenomeno-logie des Geistes, especially in the case of "das Gerät [das] zum Herrn über seinen Schöpfer würde"; i.e. the Frankenstein motif. Cf R. Grimm: "Verfremdung" in Revue de la Litt. Comp., Avril-Juin, 1961, p. 228: "Dass Wolfgang Kayser, obwohl er ständig den Begriff der Verfremdung gebraucht, Brecht überhaupt nicht erwähnt, bleibt unverständlich."

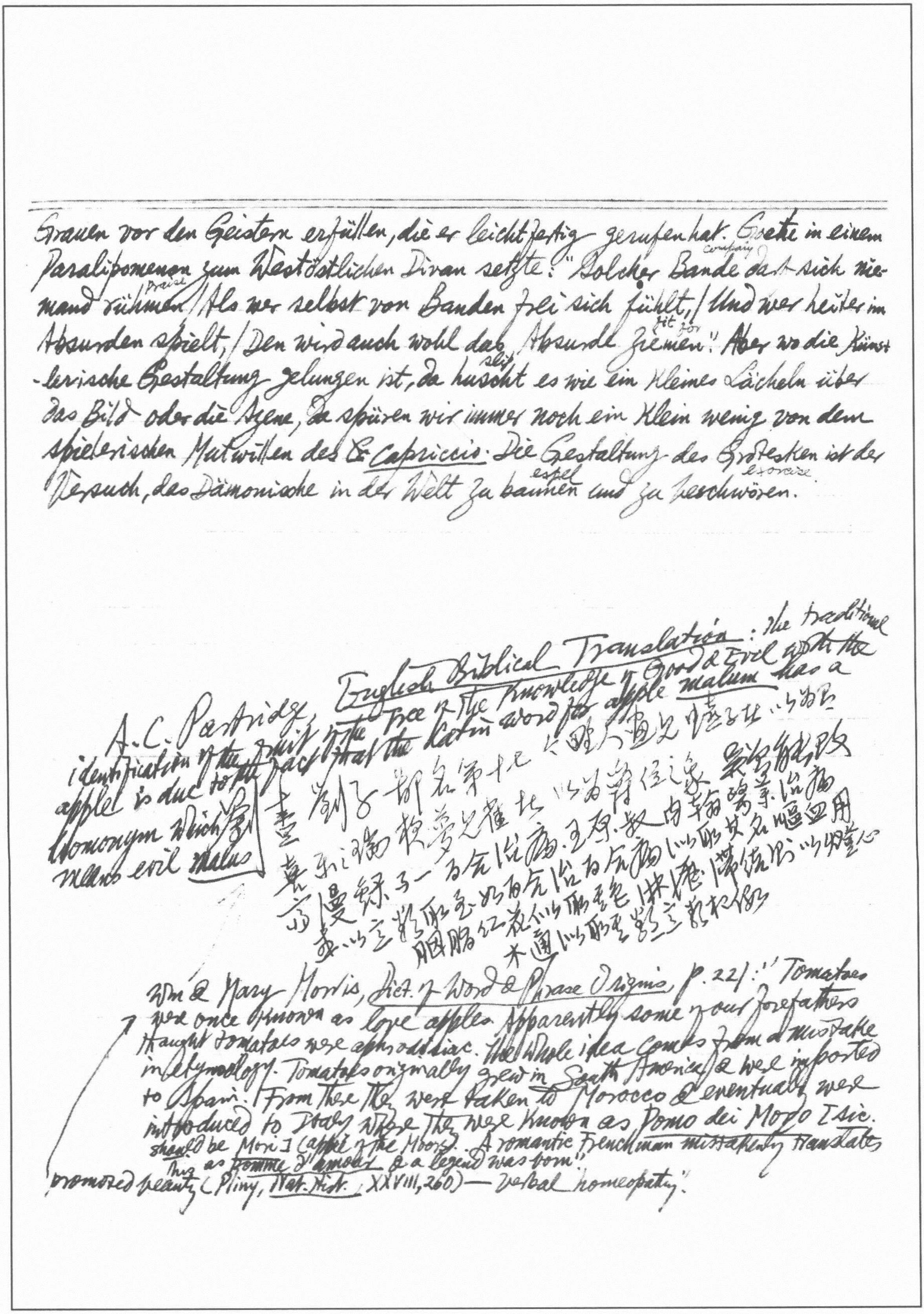
sous la protection de St. Mammard, ceux qui ont mal aux yeux se recommandent à St Clair, ceux qui sont sourds à St Genou"). ; W. B.

*226. "Zum deutschen Impersonale" (Husserl-Festschrift, 1929). Schon K. Ph. Moritz 1783: "dass wir durch das unpersönliche 'es' dasjenige anzudeuten suchen, was ausser der Sphäre unserer Begriffe liegt und wofür die Sprache keinen Namen hat."

---

eine Stelle in der kosmischen Ordnung anweisen (assign), verlöre das Groteske an seinem Wesen. Was einbricht, bleibt unfassbar, undeutbar, impersonal. Das Groteske ist die Gestaltung des "Es", jenes "spukhaften" (ghostly) Es, das Ammann als die dritte Bedeutung des Impersonale (neben der psychologischen — es freut mich — und der kosmischen — es regnet, es blitzt) bestimmt hat.* Die verfremdete Welt erlaubt uns keine Orientierung, sie erscheint als absurd. Das Tragische birgt (conceal) auch zunächst das Absurde:200 absurd ist es, wenn eine Mutter ihre Kinder umbringt (kill), wenn ein Sohn seine Mutter erschlägt, usw. Aber es handelt sich zunächst um einzelne "Taten." Es sind weiterhin Taten, an denen die Prinzipien unserer moralischen Weltordnung zu zerbrechen drohen. Im Grotesken geht es nicht um Taten, die als solche vereinzelt (isolated) stehen, und geht es nicht um das Zerbrechen der moralischen Weltordnung (das kann ein Teilelement bilden): es geht primär um das Versagen schon der physischen Weltorientierung. Die Tragödie eröffnet nun gerade im Sinnlos-Absurden die Ahnung einer Sinnmöglichkeit — in dem aus dem Götterraum bereiteten (prepared) Geschick (fate) und in der erst im Leiden offenbar werdenden Grösse des tragischen Helden. Der Gestalter des Grotesken darf und kann keine Sinngebung versuchen. In welcher Perspektive stellt sich die Welt als entfremdet dar? Sie ersteht (arise) vor dem Blick des Träumenden oder im Wachtraum oder in der Dämmerungsschau des Übergangs. Eine andere Perspektive lag in dem kalten Blick auf das Erdentreiben als ein leeres, sinnloses Puppenspiel, ein fratzenhaftes (ridiculous) Marionettentheater.201 Die beiden Perspektiven stehen wohl hinter den beiden Arten des Grotesken: der "phantastischen" Groteske und der "satirischen" Groteske.202 Die Gestaltungen des Grotesken sind ein Spiel mit dem Absurden. Es kann in Heiterkeit und fast in Freiheit begonnen werden. Es kann aber auch mitreissen (drag along), dem Spielenden die Freiheit rauben und ihn mit allem

Stanford, Ambiguity in Greek Literature, p. 38: "The fact that lepus (hare) & lepos (beauty) had no linguistic affinity does not annul the existence of a belief among the Romans that eating hare



Grauen vor den Geistern erfüllen, die er leichtfertig gerufen hat. Goethe in einem Paralipomenon zum Westöstlichen Divan setzte: "Solcher Bande company darf sich niemand rühmen praise / Als wer selbst von Banden frei sich fühlt, / Und wer heiter im Absurden spielt, / Den wird auch wohl das Absurde ziemen fit for." Aber wo die künstlerische Gestaltung gelungen ist, da huscht slip es wie ein kleines Lächeln über das Bild oder die Szene, da spüren wir immer noch ein klein wenig von dem spielerischen Mutwillen des ~~C~~ *Capriccio*. Die Gestaltung des Grotesken ist der Versuch, das Dämonische in der Welt zu bannen expel und zu beschwören exorcise.

A.C. Partridge, *English Biblical Translation*: the traditional identification of the fruit of the Tree of the Knowledge of Good & Evil with the apple is due to the fact that the Latin word for apple *malum* has a homonym which means evil *malus* 劉

壹 劉子鄙名第十九「野人晝見蟢子者以為
喜樂之瑞夜夢見雀者以為爵位之象 吳曾能改
齋漫錄卷一引[illegible]王存、數內有翰鶴[illegible]
義以言[illegible]取名如百合[illegible]以取其名[illegible]用
胭脂紅花亦以形言也 林檎[illegible]以[illegible]心
木通以形言[illegible]

Wm & Mary Morris, *Dict. of Word & Phrase Origins*, p. 221: "Tomatoes were once known as love apples. Apparently some of our forefathers thought tomatoes were aphrodisiac. The whole idea comes from a mistake in etymology. Tomatoes originally grew in South America & were imported to Spain. From there they were taken to Morocco & eventually were introduced to Italy where they were known as *pomo dei Moro* [sic. should be *Mori*] (apple of the Moors). A romantic Frenchman mistakenly translated this as *pomme d'amour* & a legend was born".

promoted beauty (Pliny, *Nat. Hist.* XXVIII, 260) — verbal "homeopathy".

+ i.e. dance & music. The Schlegel brothers draw a distinction between the plastic & the picturesque (see R. Wellek, A History of Modern Criticism, II, pp. 21, 58); cf Leopardi, Zibaldone, ed. F. Flora, I, p. 181 against descriptive poetry because "il racconto è uffizio della parola, la descrizione del disegno"

G.-E. Lessing, Gesammelte Werke in zehn Bänden, hrsg von Paul Rilla, Aufbau-Verlag 1955

Bd. V. Laokoon. See end of the notebook for Nietzsche's opinion of Lessing

new criticism

Vorrede:11 Sie [diese Afterkritik] hat in der Poesie die Schilderungssucht, und in
der Malerei die Allegoristerei erzeuget... Es [this book] sind also mehr unordent-
liche Collectanea zu einem Buche, als ein Buch... An systematischen Büchern
assumed, accepted
haben wir Deutschen überhaupt keinen Mangel. Aus ein paar angenommenen
definitions deduce
Worterklärungen in der schönsten Ordnung alles, was wir nur wollen, herzuleiten:
better than any nation
darauf verstehen wir uns, trotz einer Nation in der Welt. Baumgarten be-
kannte, einen grossen Teil der Beispiele in seiner Ästhetik Gesners Wörterbuche
valid
schuldig zu sein. Wenn mein Räsonnement nicht so bündig ist als das
taste
Baumgartensche,12 so werden doch meine Beispiele mehr nach der Quelle schme-
remind
cken.... Noch erinnere ich, daß ich unter dem Namen der Malerei die bildenden
maintain
Künste überhaupt begreife; so wie ich nicht dafür stehe, daß ich nicht unter
dem Namen der Poesie auch auf die übrigen Künste, deren Nachahmung fort-
progressive
schreitend ist, einige Rücksicht nehmen dürfte.+

I.13 Winckelmann: "So wie die Tiefe des Meeres allezeit ruhig bleibt, die Ober-
rage
fläche mag auch noch so wüten, ebenso zeiget der Ausdruck in den Figuren
steadfast
der Griechen bei allen Leidenschaften eine grosse und gesetzte Seele"**15... Schrei-
-en ist der natürliche Ausdruck des körperlichen Schmerzes. Homers verwund-
scratched
ete Krieger fallen nicht selten mit Geschrei zu Boden. Die geritzte Ve-
bronze
nus schreiet laut (Iliad, V. 343)... Denn selbst der eherne Mars, als er die
Lanze des Diomedes fühlet, schreiet so gräßlich... daß beide Heere sich ent-
in other respects
setzen (Il., V. 859). So weit auch Homer sonst seine Helden über die mensch
to human nature
-liche Natur erhebt, so treu bleiben sie ihr doch stets, wenn es auf das Ge-
suffering
fühl der Schmerzen und Beleidigungen, wenn es auf die Äusserung dieses Gefühls
express comes to the point
durch Schreien, oder durch Tränen, oder durch Scheltworte ankommt. Nach
ihren Taten sind es Geschöpfe höherer Art; nach ihren Empfindungen wahre

** cf Vigny, Journal d'un Poète (Oeuvr. Comp. la Pléiade, II, p. 1311) →

* At the ritual of burning the dead, Priam forbids his Trojans to weep, because, as Dacier suggests, he dreads that they may weaken themselves with tears.

Menschen. Ich weiſs es, wir feinern Europäer einer klügern Nachwelt wiſsen über unsern Mund und über unsere Augen besser zu[16] herrschen. Höflichkeit und Anstand dignity verbieten Geschrei und Tränen... Nicht so der Grieche! Er fühlte und furchte sich, er äuſserte seine Schmerzen und seinen Kummer... Bei ihm war der Heroismus wie die verborgenen Funken im Kiesel gem, die ruhig schlafen, so lange keine äuſsere Gewalt sie wecket awake, und dem Steine weder seine Klarheit, noch seine Kälte nehmen take.... Wenn Homer die Trojaner mit wildem Geschrei, die Griechen hingegen in entschloſsner determined Stille zur Schlacht führet lead (Il. III. 1-9) ~~VII. [illegible]~~, so merken die Ausleger commentator sehr wohl an, daſs der Dichter hierdurch jene als Barbaren, diese als gesittete civilized Völker schildern describe wollen. Mich wundert, daſs sie an einer andern Stelle eine ähnliche charakteristische Entgegensetzung nicht bemerket haben (Il. VII. 421)*...[17] Warum ~~[illegible]~~ erteilet give nicht auch Agamemnon seinen Griechen das nämliche Verbot?... Der Dichter will uns lehren, dass nur der gesittete Grieche zugleich weinen und tapfer sein könne; indem der ungesittete Trojaner, um es zu sein, alle Menschlichkeit vorher ersticken smother müſse....[18] Alles Stoische ist untheatralisch.

II.[19] "Wer wird dich malen wollen, da dich niemand sehen will", sagt ein alter Epigrammatist (Antiochus, Antholog. II. iv) über einen höchst ungestalteten ugly Menschen. Mancher neuere Künstler würde sagen: "Sei so ungestalten wie möglich; ich will dich doch malen. Mag dich schon niemand gern sehen, so soll man doch mein Gemälde gern sehen; nicht in so fern es dich vorstellt, sondern in so fern es ein Beweis meiner Kunst ist, die ein solches Scheusal fright so ähnlich nachzubilden weiſs."...[22] Wut rage und Verzweiflung schändet disgrace keines von ihren ancient plastic artists Werken. Ich darf behaupten, daſs sie nie eine Furie gebildet haben.[23] Zorn setzten reduce sie auf Ernst [illegible] herab. Bei dem Dichter war es der zornige Jupiter, welcher den Blitze schleuderte; bei dem Künstler nur der ernste. dart throw Jammer lamentation ward in [illegible]

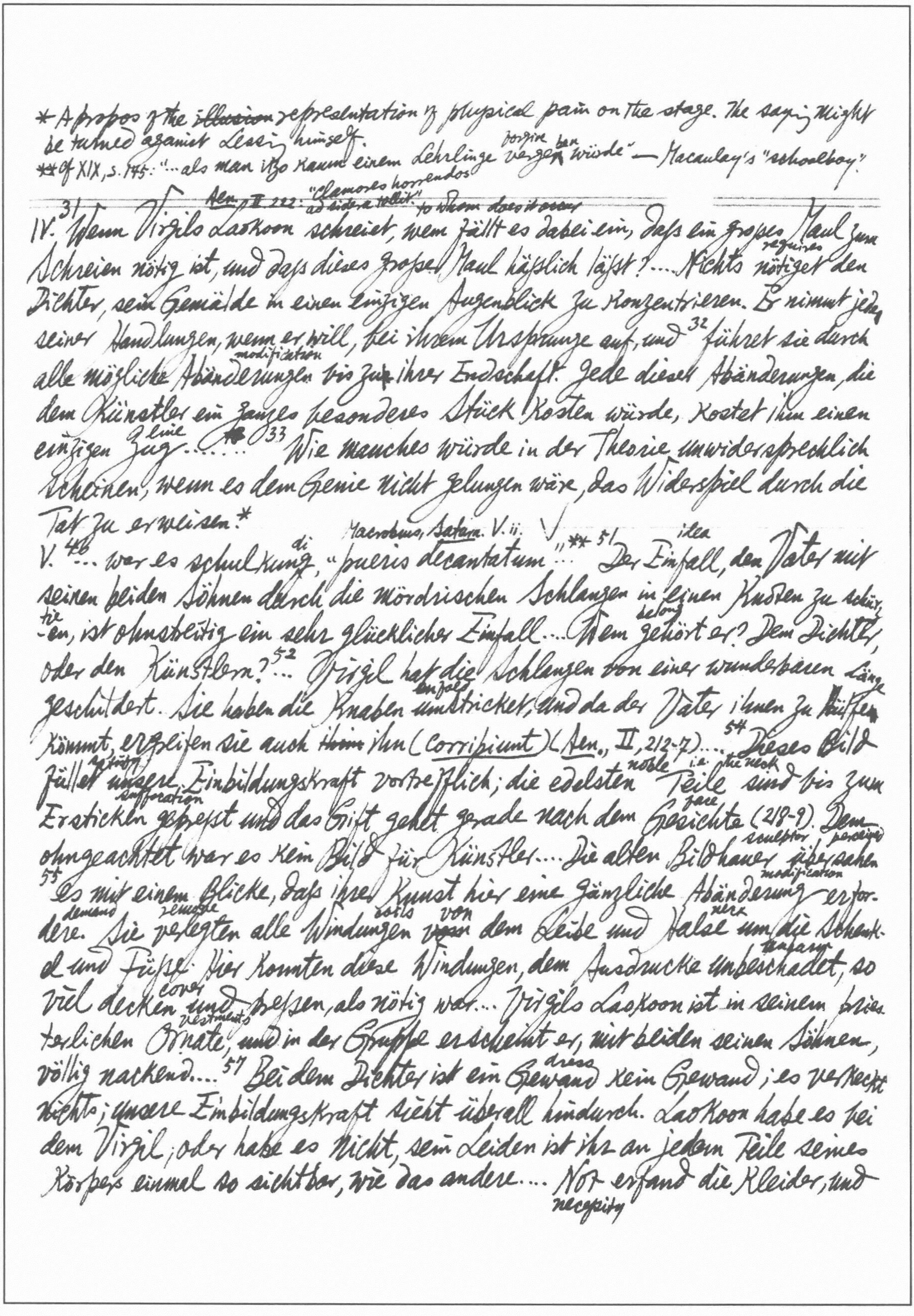
* His picture of Iphigenia's Sacrifice as described in Pliny, *Nat. Hist.*, XXXV. 35.
[8] cf. Hegel, *Ästhetik*, Aufbau-Verlag, 1955, S. 682

---

sadness soften
Betrübnis gemildert.... 24 Aber Timanthes* kannte die Grenzen, welche die Grazien
seiner Kunst setzen. Er wuſste, daſs sich der Jammer, welcher dem Agamemnon
distortion
als Vater zukam, durch Verzerrungen äuſsert, die allezeit häſslich sind.
veiling to beauty
...Kurz, diese Verhüllung ist ein Opfer, das der Künstler der Schönheit
brings how one should force expression beyond
brachte. Sie ist ein Beispiel, nicht wie man den Ausdruck über die Schranken
the limits of the art
der Kunst treiben, sondern, wie man ihn dem ersten Gesetze der Kunst,
subject expression
dem Gesetze der Schönheit, unterwerfen soll.... Die bloſse weite Öffnung des
apart from the face violently disagreeably
Mundes, — bei Seite gesetzt, wie gewaltsam und ekel auch die übrigen
distorted displaced
Teile des Gesichts dadurch verzerret und verschoben werden, — ist in
blot cavity
der Malerei ein Fleck und in der Bildhauerei eine Vertiefung, welche die
most offensive
widrigste Wirkung von der Welt tut.

III. 28 Kann der Künstler von der immer veränderlichen Natur nie mehr als einen
einzigen Augenblick, und der Maler insbesondere diesen Augenblick auch nur aus
use
einem einzigen Gesichtspunkte brauchen;... so ist es gewiſs, daſs jener einzige Augenblick
8. 116, 140
und einzige Gesichtspunkt dieses einzigen Augenblickes nicht fruchtbar
genug gewählet werden kann. Dasjenige aber nur allein ist fruchtbar, was der
course emotion
Einbildungskraft freies Spiel läſst.[8]... In dem ganzen Verfolge eines Affekts aber
degree
kein Augenblick, der diesen Vorteil weniger hat, als die höchste Staffel desselben.
sigh
Über ihr ist weiter nichts.... Wenn Laokoon also seufzet, so kann ihn die Einbildungskraft
schreien hören; wenn er aber schreiet, so kann sie von dieser
Vorstellung weder eine Stufe höher, noch eine Stufe tiefer steigen, ohne ihn in
more tolerable condition see
einem leidlichern, folglich uninteresſantern Zustande zu erblicken [i.e. "tot"].
...Ferner. Erhält dieser einzige Augenblick durch die Kunst eine unveränderliche
Dauer: so muſs er nichts ausdrücken, was sich nicht anders als transitorisch
patient firm
denken läſst.... 29 Wenn also auch der geduldigste standhafteste Mann
schreiet, so schreiet er doch nicht unabläſslich
ceaselessly

猶此先子所道也



* A propos of the ~~illusion~~ representation of physical pain on the stage. The saying might be turned against Lessing himself.

forgive ben
** cf XIX, s. 145: "...als man itzo kaum einem Lehrlinge vergeben würde" — Macaulay's "schoolboy".

Aen., II 222: "clamores horrendos ad sidera tollit." to whom does it occur

IV. 31 Wenn Virgils Laokoon schreiet, wem fällt es dabei ein, daß ein großes Maul zum
requires
Schreien nötig ist, und daß dieses große Maul häßlich läßt?.... Nichts nötiget den
Dichter, sein Gemälde in einen einzigen Augenblick zu konzentrieren. Er nimmt jede
seiner Handlungen, wenn er will, bei ihrem Ursprunge auf, und 32 führet sie durch
modification
alle mögliche Abänderungen bis zu ihrer Endschaft. Jede dieser Abänderungen, die
dem Künstler ein ganzes besonderes Stück kosten würde, kostet ihm einen
line
einzigen Zug..... 33 Wie manches würde in der Theorie unwidersprechlich
scheinen, wenn es dem Genie nicht gelungen wäre, das Widerspiel durch die
Tat zu erweisen.*

di Macrobius, Satur. V. ii. ✓ idea
V. 48 ... war es schulkundig, "pueris decantatum".. ** 51 Der Einfall, den Vater mit
seinen beiden Söhnen durch die mördrischen Schlangen in einen Knoten zu schür-
tie belong
-en, ist ohnstreitig ein sehr glücklicher Einfall... Wem gehört er? Dem Dichter,
oder den Künstlern? 52... Virgil hat die Schlangen von einer wunderbaren Länge
enfold
geschildert. Sie haben die Knaben umstricket, und da der Vater ihnen zu Hülfe
kömmt, ergreifen sie auch ~~ihm~~ ihn (corripiunt) (Aen., II, 212-7).... 54 Dieses Bild
noble i.e. the neck
füllet unsere Einbildungskraft vortrefflich; die edelsten Teile sind bis zum
suffocation face
Ersticken gepreßt und das Gift gehet gerade nach dem Gesichte (218-9). Dem
sculptor perceive
ohngeachtet war es kein Bild für Künstler.... Die alten Bildhauer übersahen
modification
55 es mit einem Blicke, daß ihrer Kunst hier eine gänzliche Abänderung erfor-
demand remove coils von neck
dere. Sie verlegten alle Windungen ~~von~~ dem Leibe und Halse um die Schenk-
unharm
el und Füße. Hier konnten diese Windungen, dem Ausdrucke unbeschadet, so
cover
viel decken und pressen, als nötig war... Virgils Laokoon ist in seinem prie-
vestments
sterlichen Ornate, und in der Gruppe erscheint er, mit beiden seinen Söhnen,
dress
völlig nackend.... 57 Bei dem Dichter ist ein Gewand kein Gewand; es verdeckt
nichts; unsere Einbildungskraft sieht überall hindurch. Laokoon habe es bei
dem Virgil, oder habe es nicht, sein Leiden ist ihr an jedem Teile seines
Körpers einmal so sichtbar, wie das andere.... Not erfand die Kleider, und
necessity

* Tibullus, *Eleg.* III. iv; *Polymetis*, Dialogue VIII.
** Statius, I. v. 8; *Polymetis*, VIII

8 Spence in his *Anecdotes* ("Centaur classics", p. 101-2) records Pope as saying: "It is a great fault, in descriptive poetry, to describe everything. That is the fault in Thomson's *Seasons*. The good antients (... I mean Virgil) have no long descriptions, commonly not above 10 lines, & scarce ever 30." He apparently failed to draw the lesson from Pope's *aperçu*.

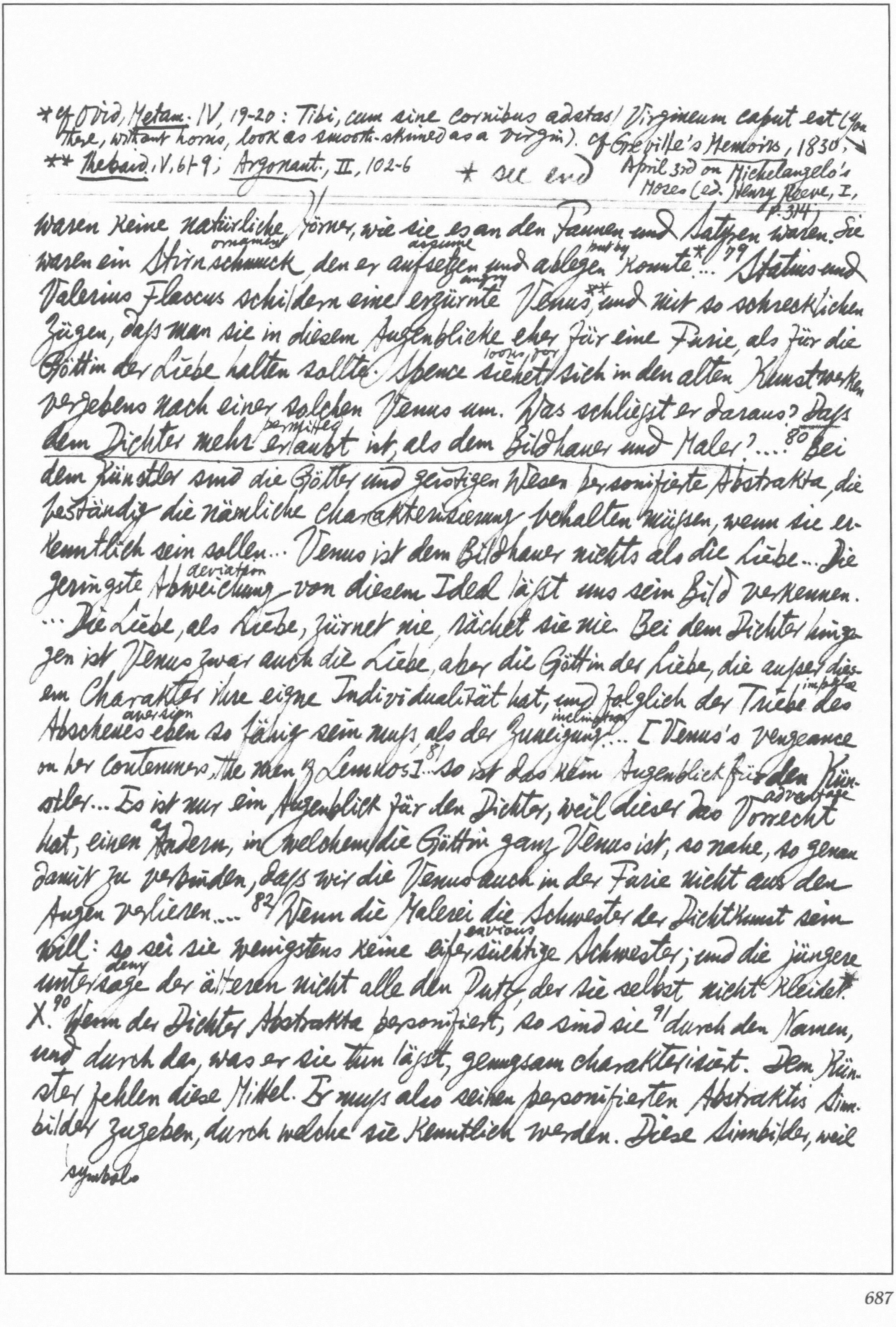
---

was hat die Kunst mit der Not zu tun? Ich gebe es zu (grant), daß es auch eine Schönheit der Bekleidung gibt; aber was ist sie, gegen die Schönheit der menschlichen Form?

VI.[58] ... die weitere Sphäre der (cf 77, 89) Poesie ...[59] Wenn aber das Kleinere das Größere nicht fassen (include) kann, so kann das Kleinere in dem Größern enthalten (comprehend). Ich will sagen; wenn nicht jeder Zug (feature), den der malende Dichter braucht, eben die gute Wirkung auf der Fläche (canvas) oder in dem Marmor haben kann: so möchte vielleicht jeder Zug, dessen sich der Artist bedienet, in dem Werke des Dichters von eben so guter Wirkung sein können? Ohnstreitig.

VII. [Against Spence's *Polymetus*][74] Allein wenn Tibull die Gestalt des Apollo malet, wie er ihm im Traum erschienen, ... warum müssen diese Züge (characteristics) von alten berühmten Gemälden erborgt (borrowed) sein? Echions "Nova nupta verecundia (the newly-wed's modesty) notabilis (painted)" mag in Rom gewesen sein, mag tausend- und tausendmal sein kopiert worden, war darum die bräutliche Scham selbst aus der Welt verschwunden (disappear)? Seit sie der (modesty) Maler gesehen hatte, war sie für keinen Dichter mehr zu[75] sehen, als in der Nachahmung des Malers?* Oder wenn ein anderer Dichter den Vulkan ermüdet, und sein vor der Esse (forge) erhitztes Gesicht rot, brennend nennet: mußte er es erst aus dem Werke eines Malers lernen, daß Arbeit ermattet (wearies) und Hitze rötet?**

VIII.[77] Spence glaubet, daß beide Künste bei den Alten so genau (close) verbunden gewesen, daß sie beständig Hand in Hand gegangen, und der Dichter nie den Maler, der Maler nie den Dichter aus den Augen verloren habe[8]. Daß die ~~Po~~ Poesie die weitere Kunst ist, daß ihr Schönheiten zu Gebote (at disposal) stehen, welche die Malerei nicht erreichen vermag; ... daran scheinet er gar nicht gedacht zu haben ... Die alten Dichter geben dem Bacchus meistenteils Hörner. Es ist also doch wunderbar, sagt Spence, daß man diese Hörner an seinen Statuen so selten erblickt (Dial. IX).[78] Die Hörner des Bacchus



* cf Ovid, Metam. IV, 19-20: Tibi, cum sine cornibus adstas, / Virgineum caput est (you
there, without horns, look as smooth-skinned as a virgin). cf Greville's Memoirs, 1830, →
** Thebaid. V, 61-9; Argonaut., II, 102-6 * see end) April 3rd on Michelangelo's
Moses (ed. Henry Reeve, I, p. 314)

waren keine natürliche Hörner, wie sie es an den Faunen und Satyren waren. Sie
ornament assume but by
waren ein Stirnschmuck, den er aufsetzen und ablegen konnte.*... [79] Statius und
angry
Valerius Flaccus schildern eine erzürnte Venus,** und mit so schrecklichen
Zügen, dass man sie in diesem Augenblicke eher für eine Furie, als für die
looks for
Göttin der Liebe halten sollte. Spence siehet sich in den alten Kunstwerken
vergebens nach einer solchen Venus um. Was schliesst er daraus? Dass
permitted
dem Dichter mehr erlaubt ist, als dem Bildhauer und Maler?... [80] Bei
dem Künstler sind die Götter und geistigen Wesen personifizierte Abstrakta, die
beständig die nämliche Charakterisierung behalten müssen, wenn sie er-
kenntlich sein sollen... Venus ist dem Bildhauer nichts als die Liebe... Die
deviation
geringste Abweichung von diesem Ideal lässt uns sein Bild verkennen.
... Die Liebe, als Liebe, zürnet nie, rächet sie nie. Bei dem Dichter hinge-
gen ist Venus zwar auch die Liebe, aber die Göttin der Liebe, die ausser die-
impulse
sem Charakter ihre eigne Individualität hat, und folglich der Triebe des
aversion inclination
Abscheues eben so fähig sein muss, als der Zuneigung... [Venus's vengeance
on her contemners, the men of Lemnos] [81]... so ist das kein Augenblick für den Kün-
advantage
stler... Es ist nur ein Augenblick für den Dichter, weil dieser das Vorrecht
a
hat, einen Andern, in welchem die Göttin ganz Venus ist, so nahe, so genau
damit zu verbinden, dass wir die Venus auch in der Furie nicht aus den
Augen verlieren.... [82] Wenn die Malerei die Schwester der Dichtkunst sein
envious
will: so sei sie wenigstens keine eifersüchtige Schwester; und die jüngere
deny
untersage der älteren nicht alle den Putz, der sie selbst nicht kleidet.*
X. [90] Wenn der Dichter Abstrakta personifiziert, so sind sie [91] durch den Namen,
und durch das, was er sie tun lässt, genugsam charakterisiert. Dem Kün-
stler fehlen diese Mittel. Er muss also seinen personifizierten Abstraktis Sinn-
bilder zugeben, durch welche sie kenntlich werden. Diese Sinnbilder, weil
symbols

* In "One Word More", line 97, Browning described Moses' forehead as brilliant & cloven. "The Hebrew word rendered 'shone' is derived from the word meaning 'horn' which is used figuratively to denote rays or flashes of light proceeding from a luminous object... The Vulgate accordingly says of Moses' face that it was cornuta, which has led to the curious representation of Moses with horns as seen in early art" (J. R. Dummelow, *The One Volume Bible Commentary*, pp. 83-4). Greville's *Memoirs*, ed. Henry Reeve, I,

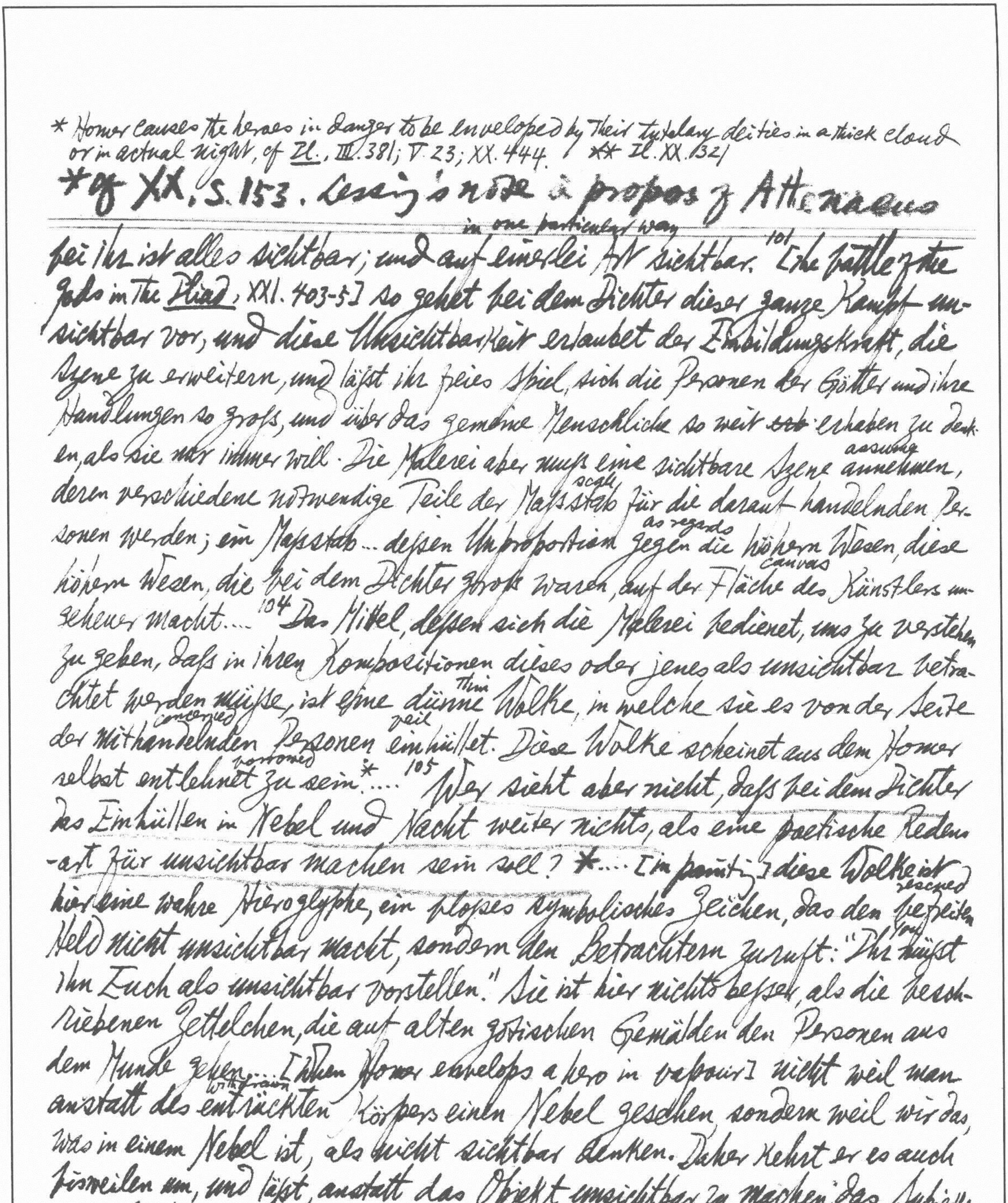
---

sie etwas anders sind und etwas anders bedeuten, machen sie zu allegorischen Figuren.[92] Der Zaum bridle in der Hand der Mäßigung temperance, die Säule pillar, an welche die Standhaftigkeit steadfastness lehnet lean, sind lediglich allegorisch, für den Dichter also von keinem Nutzen. Die Waage scales in der Hand der Gerechtigkeit justice ist es schon weniger less useless, weil der rechte Gebrauch der Waage wirklich ein Stück der Gerechtigkeit ist. Die Leier lyre oder Flöte flute aber in der Hand einer Muse, die Lanze in der Hand des Mars, Hammer und Zange tongs in den Händen des Vulkans, sind ganz und gar keine Sinnbilder, sind bloße Instrumente, ohne welche diese Wesen die Wirkungen, die ~~wir~~ wir ihnen zuschreiben, nicht hervorbringen können. Von dieser Art sind die Attribute, welche die alten Dichter in ihre Beschreibungen etwa noch einflechten weave, und die ich deswegen, zum Unterschiede jener allegorischen, die poetischen nennen möchte. Diese bedeuten Sache selbst, jene nur etwas Ähnliches.

XI.[97] Der Maler, der nach der Beschreibung eines Thomsons eine schöne Landschaft darstellt, hat mehr getan, als der sie gerade direct von der Natur kopieret. Dieser siehet sein Urbild vor sich; jener muß erst seine Einbildungskraft imagination so anstrengen strain, bis er es vor sich zu sehen glaubt... Es [Anordnung] ist Erfindung, aber nicht Erfindung des Ganzen, sondern einzelner Teile und ihrer Lage untereinander. Es ist Erfindung, aber von jener geringern Gattung, die Horaz seinem tragischen Dichter anriet recommend: "Tuque you than / Rectius better Iliacum Carmen dramatize the Iliad deducis in actus into acts, / Quam than si proferres write on ignota something unknown indictaque & unsung primus before" (*Ars poet.*, 128-130). Anriet, sage ich, aber nicht befahl command. Anriet, als für ihn leichter,[98] bequemer, zuträglicher; aber nicht befahl, als besser und edler an sich selbst.

XII.[100] Homer bearbeitet treats of eine doppelte Gattung von Wesen und Handlungen; sichtbare und unsichtbare. Dieser Unterschied kann die Malerei nicht angeben;

P. 314: "Michel Angelo's famous Moses... may be very fine, but to my eye is merely a colossal statue; the two horns are meant to represent rays of light; but how can rays of light be represented in marble, any more than the breath? It is impossible to make marble imitate that which is impalpable." suggest



* Homer causes the heroes in danger to be enveloped by their tutelary deities in a thick cloud or in actual night, cf Il., III.381; V.23; XX.444. ** Il. XX.321

***cf XX, S.153. Lessing's note à propos of Athenaeus**

---

in one particular way
Bei ihr ist alles sichtbar; und auf einerlei Art sichtbar.[101] [the battle of the
gods in the Iliad, XXI.403-5] so gehet bei dem Dichter dieser ganze Kampf un-
sichtbar vor, und diese Unsichtbarkeit erlaubet der Einbildungskraft, die
Szene zu erweitern, und läßt ihr freies Spiel, sich die Personen der Götter und ihre
Handlungen so groß, und über das gemeine Menschliche so weit ~~sot~~ erhaben zu denk-
assume
en, als sie nur immer will. Die Malerei aber muß eine sichtbare Szene annehmen,
scale
deren verschiedene notwendige Teile der Maßstab für die darauf handelnden Per-
as regards
sonen werden; ein Maßstab ... dessen Unproportion gegen die höhern Wesen, diese
canvas
höhern Wesen, die bei dem Dichter groß waren, auf der Fläche des Künstlers un-
sehener macht....[104] Das Mittel, dessen sich die Malerei bedienet, uns zu verstehen
zu geben, daß in ihren Kompositionen dieses oder jenes als unsichtbar betra-
thin
chtet werden müsse, ist eine dünne Wolke, in welche sie es von der Seite
concerned veil
der mithandelnden Personen einhüllet. Diese Wolke scheinet aus dem Homer
borrowed
selbst entlehnet zu sein*....[105] Wer sieht aber nicht, daß bei dem Dichter
das Einhüllen in Nebel und Nacht weiter nichts, als eine poetische Redens
-art für unsichtbar machen sein soll? *.... [in painting] diese Wolke ist
rescued
hier eine wahre Hieroglyphe, ein bloßes symbolisches Zeichen, das den befreiten
you
Held nicht unsichtbar macht, sondern den Betrachtern zuruft: "Ihr müßt
ihn Euch als unsichtbar vorstellen." Sie ist hier nichts besser, als die beschr-
iebenen Zettelchen, die auf alten gotischen Gemälden den Personen aus
dem Munde gehen.... [When Homer envelops a hero in vapour] nicht weil man
withdrawn
anstatt des entrückten Körpers einen Nebel gesehen, sondern weil wir das,
was in einem Nebel ist, als nicht sichtbar denken. Daher kehrt er es auch
bisweilen um, und läßt, anstatt das Objekt unsichtbar zu machen, das Subjekt
mit Blindheit geschlagen werden**.[106] Unsichtbar sein, ist der natürliche
Zustand seiner Götter; es bedarf keiner Blendung, keiner Abschneidung der
blinding

* cf XIV. s. 112

* See Anhang S.269 (Winkelmann scheinet den Milton wenig gelesen zu haben usw.); S.270-1 (Stärke des Milton in successiven Gemählden. Exempel usw); S.298-9 (P.L. III. 685-8. eine von schönsten kurzgefaßten allegorischen Fictionen); S.309-10 (Von progressivischen Gemählden beym Milton, P.L. I. 541-8; II. 871-83; III. 708-18, etc.).

---

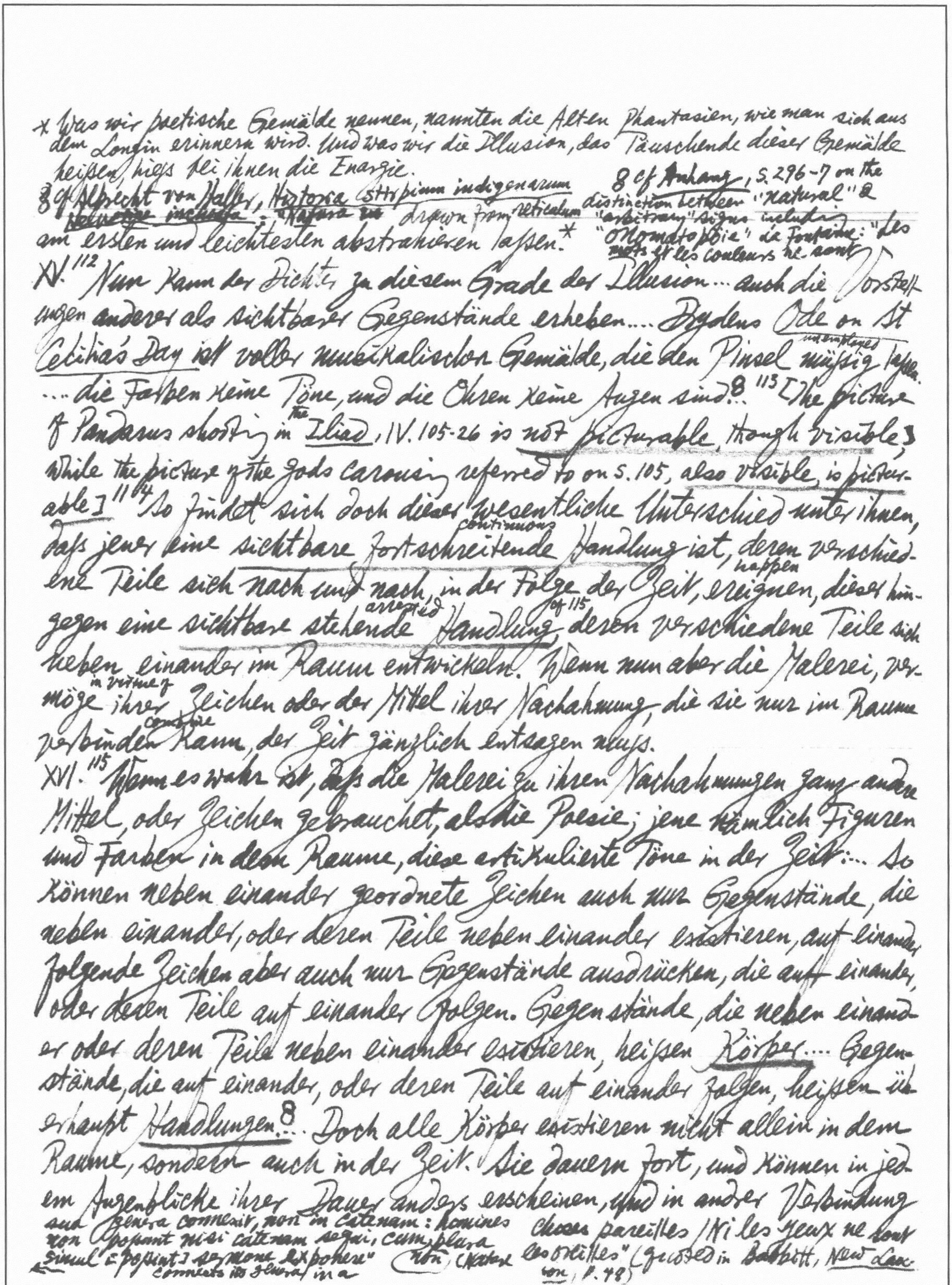
nicht strahlen, daß sie nicht gesehen werden; sondern es bedarf einer Erleuchtung, einer Erhöhung (heightening) des sterblichen Gesichts,107 wenn sie gesehen werden sollen.

XIII.108 [Another advantage of poetry over painting illustrated by Il. I. 44-52 (the picture of pestilence)] Es ist unmöglich, die musikalische Malerei, welche die Worte des Dichters mit hören lassen, in eine andere Sprache überzutragen. Es ist eben so unmöglich, sie aus dem materiellen Gemälde zu vermuten (imagine), ob sie schon nur der allerkleinste Vorzug ist, den das poetische Gemälde* vor selbigem hat. [On the other hand, the scene of gods taking counsel together over their wine in Il. IV. 1-4 is far less vivid than the painting of the same] Ich finde vier gute plane (plain) Zeilen (lines), die zur Unterschrift (inscription) eines Gemäldes dienen können, in welchen der Stoff zu einem Gemälde liegt, aber die selbst kein Gemälde sind.

XIV.110 ... kann ein Gedicht sehr ergiebig (productive, yielding happy results) für den Maler, dennoch aber selbst nicht malerisch, hinwiederum ein andres sehr malerisch, und dennoch nicht ergiebig für den Maler sein....111 Der Verlust (loss) des Gesichts, sagt er [Caylus, Tableaux tirés de l'Iliade, de l'Odyssée ... et de l'Enéide, etc.], mag wohl die größte Ähnlichkeit sein, die Milton mit dem Homer gehabt hat. Freilich kann Milton keine Galerien füllen*.... Es gibt malbare (paintable) und unmalbare Fakta, und der Geschichtschreiber kann die malbarsten eben so unmalerisch112 erzählen, als der Dichter die unmalbarsten malerisch darzustellen vermögend ist.... Ein poetisches Gemälde ist nicht notwendig das, was in ein materielles Gemälde zu verwandeln ist; sondern jeder Zug, jede Verbindung mehrerer Züge, durch die uns der Dichter seinen Gegenstand so sinnlich macht, dass wir uns dieses Gegenstandes deutlicher bewußt werden, als seiner Worte (more conscious of the object described than of the words describing it), heißt malerisch, heißt ein Gemälde, weil es uns dem Grade der Illusion näher bringt, dessen das ~~Materi~~ materielle Gemälde besonders fähig ist, der (illusion) sich von dem materiellen Gemälde

The material painting is especially capable of illusion

(... network, not in a chain; whereas man can only follow chains, as he cannot present several things at once in his speech) — quoted in R. Arnheim, Visual Thinking, p. 234.



* Was wir poetische Gemälde nennen, nannten die Alten Phantasien, wie man sich aus dem Longin erinnern wird. Und was wir die Illusion, das Täuschende dieser Gemälde heissen, hiess bei ihnen die Energie.

8 cf Albrecht von Haller, Historia stirpium indigenarum ~~Helvetiae inchoata~~: "~~Natura in~~" drawn from reticulum
am ersten und leichtesten abstrahieren lassen.*

8 cf Anhang, S. 296-7 on the distinction between "natural" & "arbitrary" signs including "onomatopoeia"; La Fontaine: "Les mots et les couleurs ne sont

XV.[112] Nun kann der Dichter zu diesem Grade der Illusion … auch die Vorstellungen anderer als sichtbarer Gegenstände erheben…. Drydens Ode on St Cecilia's Day ist voller musikalischer Gemälde, die den Pinsel müssig [unemployed] lassen. … die Farben keine Töne, und die Ohren keine Augen sind.8 [113] [The picture of Pandarus shooting in [the] Iliad, IV. 105-26 is not picturable, though visible; while the picture of the gods carousing referred to on S. 105, also visible, is picturable] [114] So findet sich doch dieser wesentliche Unterschied unter ihnen, dass jener eine sichtbare fortschreitende [continuous] Handlung ist, deren verschiedene Teile sich nach und nach, in der Folge der Zeit, ereignen [happen], dieser hingegen eine sichtbare stehende [arrested] Handlung [cf 115] deren verschiedene Teile sich neben einander im Raum entwickeln. Wenn nun aber die Malerei, vermöge [in virtue of] ihrer Zeichen oder der Mittel ihrer Nachahmung, die sie nur im Raume verbinden [combine] kann, der Zeit gänzlich entsagen muss.

XVI.[115] Wenn es wahr ist, dass die Malerei zu ihren Nachahmungen ganz andere Mittel, oder Zeichen gebrauchet, als die Poesie; jene nämlich Figuren und Farben in dem Raume, diese artikulierte Töne in der Zeit: … So können neben einander geordnete Zeichen auch nur Gegenstände, die neben einander, oder deren Teile neben einander existieren, auf einander folgende Zeichen aber auch nur Gegenstände ausdrücken, die auf einander, oder deren Teile auf einander folgen. Gegenstände, die neben einander oder deren Teile neben einander existieren, heissen Körper…. Gegenstände, die auf einander, oder deren Teile auf einander folgen, heissen überhaupt Handlungen.8… Doch alle Körper existieren nicht allein in dem Raume, sondern auch in der Zeit. Sie dauern fort, und können in jedem Augenblicke ihrer Dauer anders erscheinen, und in anderer Verbindung

← and genera connexit, non in catenam: homines non possunt nisi catenam sequi, cum plura simul [possint] sermone exponere" (Nature connects its genera in a non)

choses pareilles / Ni les yeux ne sont les oreilles" (quoted in Babbitt, New Laokoon, p. 48) stehen. Jede dieser augenblicklichen Erscheinungen und Verbindungen ist die Wirkung einer vorhergehenden, und kann die Ursache einer folgenden, und sonach gleichsam das Zentrum einer Handlung sein. Folglich kann die Malerei auch Handlungen nachahmen, aber nur $\overset{\text{by way of suggestion}}{\text{andeutungsweise}}$ durch Körper. Auf der andern Seite können Handlungen nicht für sich selbst bestehen, sondern müſsen gewiſsen Wesen anhängen. In so fern nun diese Wesen Körper sind, oder als Körper betrachtet werden, schildert die Poesie auch Körper, aber nur andeutungsweise durch Handlungen. Die Malerei kann in ihren koexistierenden Kompositionen nur einen einzigen Augenblick der Handlung nutzen, und muſs[116] daher den prägnantesten wählen, aus welchem das Vorhergehende und Folgende am begreiflichsten wird. Ebenso kann auch die Poesie in ihren fortschreitenden Nachahmungen nur eine einzige Eigenschaft der Körper nutzen; und muſs daher diejenige wählen, welche das sinnlichste Bild des Körpers von der Seite $\overset{\text{calls up}}{\text{erweckt}}$, von welcher sie ihn braucht. Hieraus fliesst die Regel von der Einheit der malerischen Beiwörter, und der Sparsamkeit in den Schilderungen körperlicher Gegenstände.... Ich finde, Homer malet nichts als fortschreitende Handlungen, und alle Körper, alle einzelne Dinge malet er nur durch ihren Anteil an diesen Handlungen, gemeiniglich nur mit einem $\overset{\text{feature}}{\text{Zuge}}$.....[117] Ein Schiff ist ihm bald das schwarze Schiff, bald das hohle Schiff, bald das schnelle Schiff, höchstens das wohlberuderte schwarze Schiff.[122] [the Ägis, description of Pandarus' bow] Und so... $\overset{\text{cf. 128, 135}}{\text{sehen wir}}$ bei dem Dichter entstehen, was wir bei dem Maler nicht anders als $\overset{\text{having already arisen}}{\text{entstanden}}$ sehen können.

XVII.[124] [on poetic description] Was das Auge mit $\overset{\text{at once}}{\text{einmal}}$ übersieht, $\overset{\text{counts}}{\text{zählt}}$ er [the poet] uns merklich langsam $\overset{\text{one}}{\text{nach}}$ und $\overset{\text{by one}}{\text{nach}}$ zu, daſs wir bei dem letzten Zuge den ersten schon wiederum vergeſsen haben [example

+ See J. H. Hagstrum, The Sister Arts, p. 19, where Lessing's special pleading in favor of Homer's descriptive poetry is ~~not~~ rightly refuted; cf. Soutar, Nature in Greek Poetry, p. 6 on Odyssey, VII, 43-5, 112-131: with its succession of orchard, vineyard, & herb garden. It is a long description for a Greek to give; & it probably troubled

from Haller's Alpen]. [125] Es sind Kräuter weeds und Blumen, welche der gelehrte Dichter mit grosser Kunst und nach der Natur malet. Malet, aber ohne alle Täuschung malet... [126] Ich höre in jedem Worte den arbeitenden Dichter, aber das Ding selbst bin ich weit entfernet zu sehen.... [127] das Koexistierende des Körpers mit dem Konsekutiven der Rede dabei in Kollision kommt... [128] Die ausführlichen details Gemälde körperlicher Gegenstände, ohne den oben erwähnten mentioned Homerischen Kunstgriff artistic, das Koexistierende derselben in ein wirkliches Sukzessives zu verwandeln, [sind] jederzeit von den feinsten Richtern für ein frostiges frigid Spielwerk erkannt worden...

XVIII. [139] Homer malet ~~no~~ nämlich das Schild [des Achilles] nicht als ein fertiges vollendetes, sondern als ein werdendes Schild. Er hat also auch hier sich des gepriesenen Kunstgriffes bedienet, das Koexistierende seines Vorwurfs design in ein Konsekutives zu verwandeln, und dadurch aus der langweiligen Malerei eines Körpers das lebendige Gemälde einer Handlung zu machen. Wir sehen nicht das Schild, sondern den göttlichen Meister, wie er das Schild verfertiget.*... Dieses läßt sich von dem Schilde des Aeneas beim Virgil nicht sagen.

XIX. [140] Diesen einzigen Augenblick macht er so prägnant wie möglich... [141] Was, um mich mit der Schule scholastic auszudrücken, nicht "actu" in dem Gemälde enthalten war, das lag "virtute" darin.

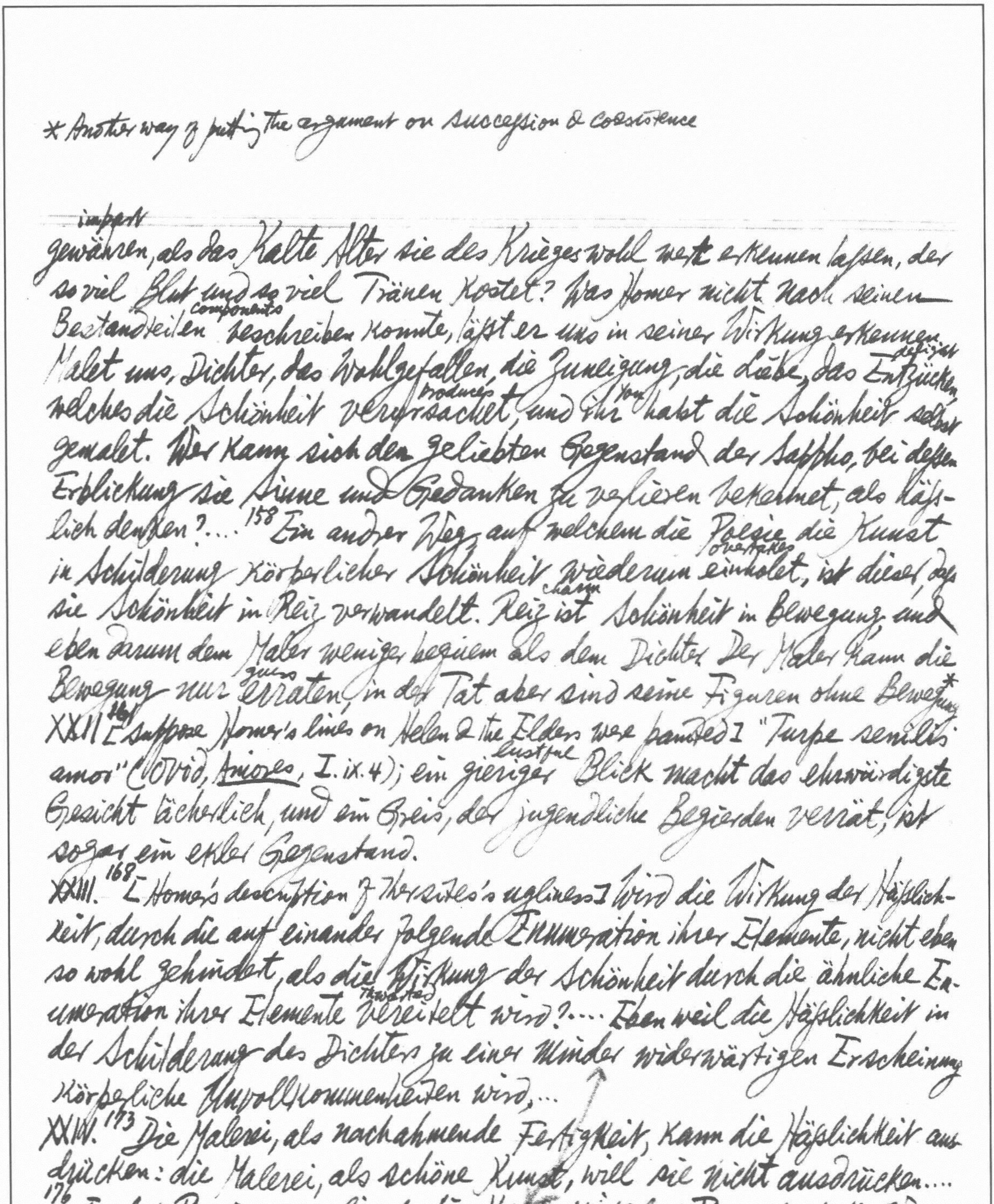
XX. [146] Körperliche Schönheit entspringt arises aus der übereinstimmenden harmonious Wirkung mannigfaltiger manifold Teile, die sich auf einmal can be taken in übersehen at once lassen. Sie erfodert also, daß diese Teile neben einander liegen müssen; und da Dinge, deren Teile neben einander liegen, der eigentliche Gegenstand der Malerei sind; so kann sie, und nur sie allein, körperliche Schönheit nachahmen. ... Und auch hier ist Homer das Muster aller Muster. Er sagt: Nireus keeping more than he cared to say!

* Lessing mentioned never this again.

---

war schön; Achilles war noch schöner; Helena ~~bey~~ besaß eine göttliche Schönheit. Aber nirgends läßt er sich in die umständlichere Schilderung dieser Schönheiten ein.... 147 Wenn ich bei ihm [Constantinus Manasses's elaborate description of Helen] lese.... 148 So dünkt I imagine, ich sehe Steine auf einen Berg wälzen roll, aus welchen auf der Spitze desselben ein prächtiges worthy Gebäude aufgeführet constructed werden soll, die aber alle von der andern Seite von selbst 149 wieder herabrollen roll down. [*Orlando Furioso*, VII. st. 11-15, description of Alcina] 151 Milton sagt bei Gelegenheit des Pandämoniums: "Some praised the work, others the master of the work" (*P.L.*, I, 748 f). Das Lob des einen ist also nicht allezeit auch das Lob des andern. Dolce: "Se vogliono i pittori senza fatica trovare un perfetto esempio di bella donna, leggano quelle stanze dell' Ariosto, nelle quali egli discrive mirabilmente le bellezze della Fata Alcina: e vedranno parimente, quanto i buoni poeti siano ancora essi pittori" (*Dialogo della pittura, intitolato l'Aretino*)... ich hingegen wähle sie als ein Exempel eines Gemäldes ohne Gemälde. 152 [Dolce on the lines "Con bionda chioma, lunga e annodata, / Oro non è...."] "Da che si può ritrar, che 'l pittore dee imitar l'oro, e non metterlo (come fanno i Miniatori miniature painters nelle sue pitture, in modo, che si possa dire, que' capelli 153 non sono d'oro, ma par che risplendano, come l'oro." Was Dolce, in dem Nachfolgenden, aus dem *Athenäus* anführet, ist merkwürdig, nur daß es sich nicht völlig so daselbst findet. Ich rede an einem andern Ort davon.* 154 ... Aber bei dem Dichter sehe ich nichts, und empfinde mit Verdruß vexation die Vergeblichkeit meiner besten Anstrengung effort, etwas sehen zu wollen.... [Virgil imitates Homer] auch seine Dido ist ihm weiter nichts als "pulcherrima Dido".

XXI. [*Il.* III. 156-8 quoted] 157 Was kann eine lebhaftere Idee von Schönheit



* Another way of putting the argument on succession & coexistence

impart
gewähren, als das kalte Alter sie des Krieges wohl wert erkennen lassen, der
so viel Blut und so viel Tränen kostet? Was Homer nicht nach seinen
components
Bestandteilen beschreiben konnte, läßt er uns in seiner Wirkung erkennen.
delight
Malet uns, Dichter, das Wohlgefallen, die Zuneigung, die Liebe, das Entzücken,
produces you
welches die Schönheit verursachet, und ihr habt die Schönheit selbst
gemalt. Wer kann sich den geliebten Gegenstand der Sappho, bei dessen
Erblickung sie Sinne und Gedanken zu verlieren bekennet, als häß-
lich denken?... 158 Ein andrer Weg auf welchem die Poesie die Kunst
overtakes
in Schilderung körperlicher Schönheit wiederum einholet, ist dieser, daß
charm
sie Schönheit in Reiz verwandelt. Reiz ist Schönheit in Bewegung und
eben darum dem Maler weniger bequem als dem Dichter. Der Maler kann die
guess
Bewegung nur erraten, in der Tat aber sind seine Figuren ohne Bewegung*
XXII 164 [suppose Homer's lines on Helen & the Elders were painted] "Turpe senilis
lustful
amor" (Ovid, *Amores*, I. ix. 4); ein gieriger Blick macht das ehrwürdigste
Gesicht lächerlich, und ein Greis, der jugendliche Begierden verrät, ist
sogar ein ekler Gegenstand.
XXIII. 168 [Homer's description of Thersites's ugliness] Wird die Wirkung der Häßlich-
keit, durch die auf einander folgende Enumeration ihrer Elemente, nicht eben
so wohl gehindert, als die Wirkung der Schönheit durch die ähnliche En-
thwarted
umeration ihrer Elemente vereitelt wird?.... Eben weil die Häßlichkeit in
der Schilderung des Dichters zu einer minder widerwärtigen Erscheinung
körperliche Unvollkommenheiten wird,...
XXIV. 173 Die Malerei, als nachahmende Fertigkeit, kann die Häßlichkeit aus-
drücken: die Malerei, als schöne Kunst, will sie nicht ausdrücken....
176 In der Poesie,... verliert die Häßlichkeit der Form, durch die Verän-
derung ihrer koexistierenden Teile in sukzessive, ihre widrige Wirkung
fast gänzlich

*cf. XVII. s.123.

(— E. Naumann, Herders Werke ~~in~~ Auswahl in acht Teilen III. Teil s.129) cf Kap. 19, s. 147-8 on James Harris's distinction), never mentions metaphor

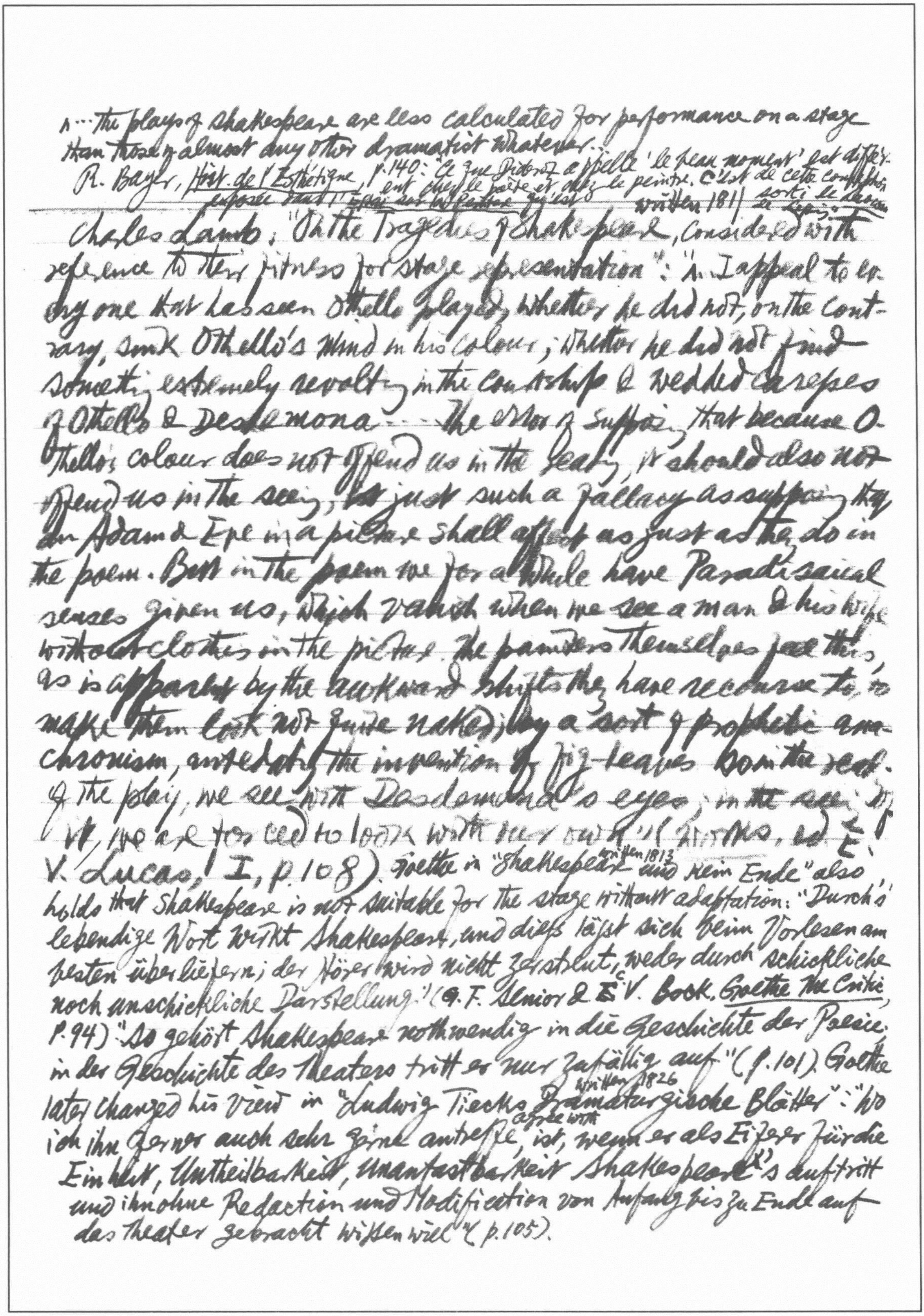
** Curious enough, Herder, Kritische Wälder, Erstes Wäldchen, Kap. 16. (assigning "Raum, Zeit und Kraft" to Painting, Poetry & Music) ("Die Kraft ist das Wesen der Poesie, nicht aber das Koexistente, oder die Sukzession" 182
178 plural senses

XXV. die allerdunkelsten Sinne [der Geschmack, der Geruch, das Gefühl] .... [Longinus finds fault with Hesiod's description of Melancholy for the detail of a running nose, but not with that of "long nails] Gleichwohl sind lange Nägel nicht viel weniger ekel (disgusting), als eine fliessende Nase. Aber die langen Nägel sind zugleich schrecklich; denn sie sind es, welche die Wangen zerfleischen, daß das Blut davon auf die Erde rinnet... Hingegen eine fliessende Nase ist weiter nichts als eine fliessende Nase... 184 [Es eine Art von Schrecklich gibt, zu dem der Weg dem Dichter fast einzig und allein durch das Ekelhafte offen stehet. Es ist das Schreckliche des Hungers [Ovid, Metam. VIII. 809-69; 185 Callimachus; 186 Apollonius, Argonaut. II, 228-33; 186 Dante, Inferno, XXXII. 124-9; 187 Beaumont & Fletcher, The Sea Voyage III. i quoted]

s.130 "Sie [die poetische Kraft] wirkt im Raume dadurch, daß sie ihre ganze Rede sinnlich macht... sie wirkt in der Zeit; denn sie ist Rede" Kap. 19. s. 139 + "Der Maler ~~malt~~ Bild, [Dichter] gewaltig; er [der Dichter] aber wirkt Stärke, Energie."

XXIX. 209 [Praise of Winckelmann in spite of his errors] Es ist kein geringes Lob, nur solche Fehler begangen zu haben, die ein jeder hätte vermeiden (avoid) können [Mistakes pointed out in facts etc].

Anhang C. 3298: Sie [die Poesie] hat aber auch ein Mittel, ihre willkührlichen Zeichen* zu dem Werthe der natürlichen zu erheben, nehmlich die Metapher. Da nehmlich die Kraft der natürlichen Zeichen in ihrer Aehnlichkeit mit den Dingen besteht, so führet sie anstatt dieser Aehnlichkeit, welche sie nicht hat, eine andere Aehnlichkeit ein, welche das bezeichnete Ding mit einem andern hat, dessen Begriff leichter und lebhafter erneuert werden kann. Zu diesem Gebrauche der Metaphern gehören auch die Gleichnisse... Die Unmöglichkeit, in der sich die Mahlerey befindet, sich dieses Mittels zu bedienen, giebt der Poesie einen grossen Vorzug, indem sie sonach eine Art von Zeichen hat, welche die Kraft der natürlichen haben, nur daß sie diese Zeichen selbst hinwiederum durch willkührliche ausdrücken muß.**



"... the plays of Shakespeare are less calculated for performance on a stage than those of almost any other dramatist whatever..."

R. Bayer, Hist. de l'Esthétique, p. 140: Ce que Diderot a appelé 'le beau moment' est différent chez le poète et chez le peintre. C'est de cette conception exposée dans l'Essai sur la peinture qu'est sorti le Laocoon de Lessing.

written 1811

Charles Lamb, "On the Tragedies of Shakespeare, considered with reference to their fitness for stage representation": "... I appeal to every one that has seen Othello played, whether he did not, on the contrary, sink Othello's mind in his colour; whether he did not find something extremely revolting in the courtship & wedded caresses of Othello & Desdemona ... The error of supposing that because Othello's colour does not offend us in the reading, it should also not offend us in the seeing, is just such a fallacy as supposing that an Adam & Eve in a picture shall affect us just as they do in the poem. But in the poem we for a while have Paradisaical senses given us, which vanish when we see a man & his wife without clothes in the picture. The painters themselves feel this, as is apparent by the awkward shifts they have recourse to, to make them look not quite naked, by a sort of prophetic anachronism, antedating the invention of fig-leaves. So in the reading of the play, we see with Desdemona's eyes; in the seeing of it, we are forced to look with our own." (Works, ed. E. V. Lucas, I, p. 108). Goethe in "Shakespeare written 1813 und kein Ende" also holds that Shakespeare is not suitable for the stage without adaptation: "Durch's lebendige Wort wirkt Shakespeare, und dieß läßt sich beim Vorlesen am besten überliefern; der Hörer wird nicht zerstreut, weder durch schickliche noch unschickliche Darstellung." (G. F. Senior & ~~E~~ C. V. Bock, Goethe the Critic, p. 94) "So gehört Shakespeare nothwendig in die Geschichte der Poesie, in der Geschichte des Theaters tritt er nur zufällig auf" (p. 101). Goethe later changed his view in "Ludwig Tiecks written 1826 Dramaturgische Blätter": "Wo ich ihn ferner auch sehr gerne antreffe agree with, ist, wenn er als Eiferer für die Einheit, Untheilbarkeit, Unantastbarkeit Shakespeare's auftritt und ihn ohne Redaction und Modification von Anfang bis zu Ende auf das Theater gebracht wissen will" (p. 105).

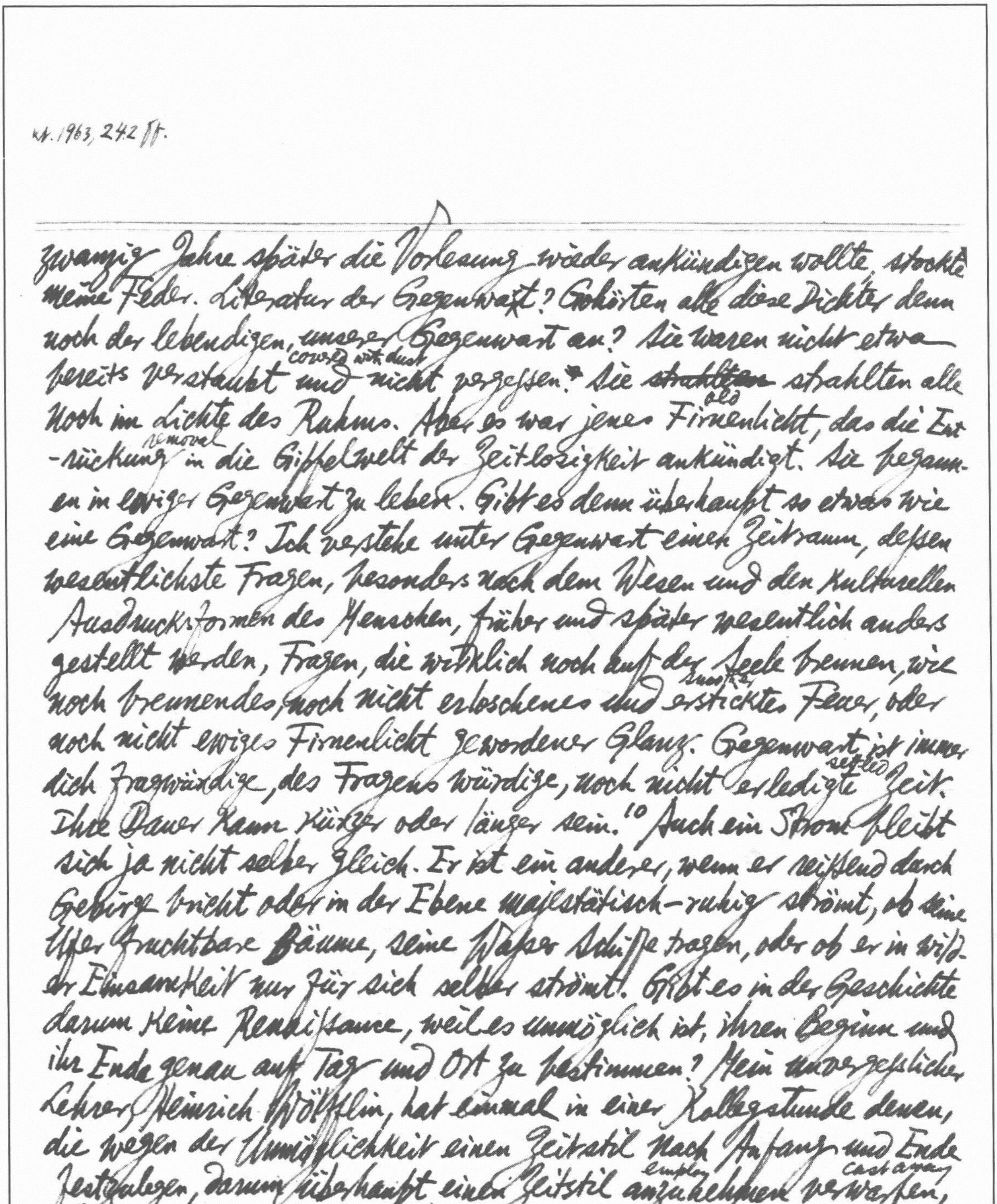
* cf *Modern Language Review*, July 1961, pp. 373 ff.; A. Rapisarda, *L'Arte e le Arti*, pp. 140 ff.; *Archiv*,
Oct. 1962
** cf Croce, *La Poesia*, 5e ed., p. 324; G. Morpurgo-Tagliabue, *L'Esthétique contemporaine*,
much of Martin
Strich, who makes Buber's "Du-Es" antithesis (*infra* S. 149), p. 112

Fritz Strich, *Kunst und Leben* (1960)

subscribe
Vorwort: 7 Ich dem modernen Schlagwort "Interpretation" nicht huldigen kann.*
sole definition
Es ist, als ob die Literaturwissenschaft nur diese einzige Bestimmung haben
könne und dürfe:* den Texte eines Gedichtes durch Interpretation verständlich
produce
zu machen, was eine hybride Einseitigkeit verursacht, der ich mich zu widersetzen genötigt fühle. Nicht gegen die Interpretation, sondern die Einseitigkeit ihres Gebrauches wende ich mich. Man will der Literaturwissenschaft ihre Souveränität bewahren, indem man sie von der Geistesgeschichte abzusondern versucht. "Geistesgeschichte" ist heute zu einem Spottnamen geworden, ebenso wie "Weltanschauung." Literaturwissenschaft, so heißt es, sei Philologie und nichts anderes, und die erste Forderung der Interpretation heiße Textnähe. Aber ich stelle dieser Forderung den Satz entgegen: Wissenschaft beginnt in dem Augenblick, in welchem man sich vom Text zu entfernen anfängt und nicht mehr
glue
an ihm klebt. Dichtung ist eine unteilbare Einheit und Ganzheit, welche die menschliche Einheit und Ganzheit, die noch im Dichter lebt, zum Ausdruck bringt. Im kleinsten Gedicht offenbart sich die Weltanschauung, die Religion, das Gesellschaftsgefühl des Dichters. Geistesgeschichte und Kunstgeschi-
fatal
chte zu trennen, beruht auf einem verhängnisvollen Irrtum. Eine falsche Beschränkung ist auch die Isolierung eines Werkes in sich selbst**: Wenn es ohne Beziehungen zu dem, was ihm voranging und dem, was neben ihm
dissolve
besteht, betrachtet wird. 8 Das Leben der Welt ist heute in Gefahr, sich atomistisch aufzulösen. Um so mehr hat die Wissenschaft ihre Bestimmung darin, ihre bindende Macht zu erweisen und aus der Isolation zu erlösen.

Zeitgenossenschaft: 9 Als ich im Jahre 1929 meine akademische Tätigkeit in Bern mit einer Vorlesung über die deutsche Literatur der Gegenwart begann, da sprach ich von Hauptmann und Thomas Mann, von George und Rilke, von Hofmannsthal, Wedekind, Werfel und Trakl. Als ich

fails to correlate it with the objectives of the two schools of criticism (cf *MLR*, Oct. 1963, p. 545 on Walter J. Ong).



kt. 1963, 242 ff.

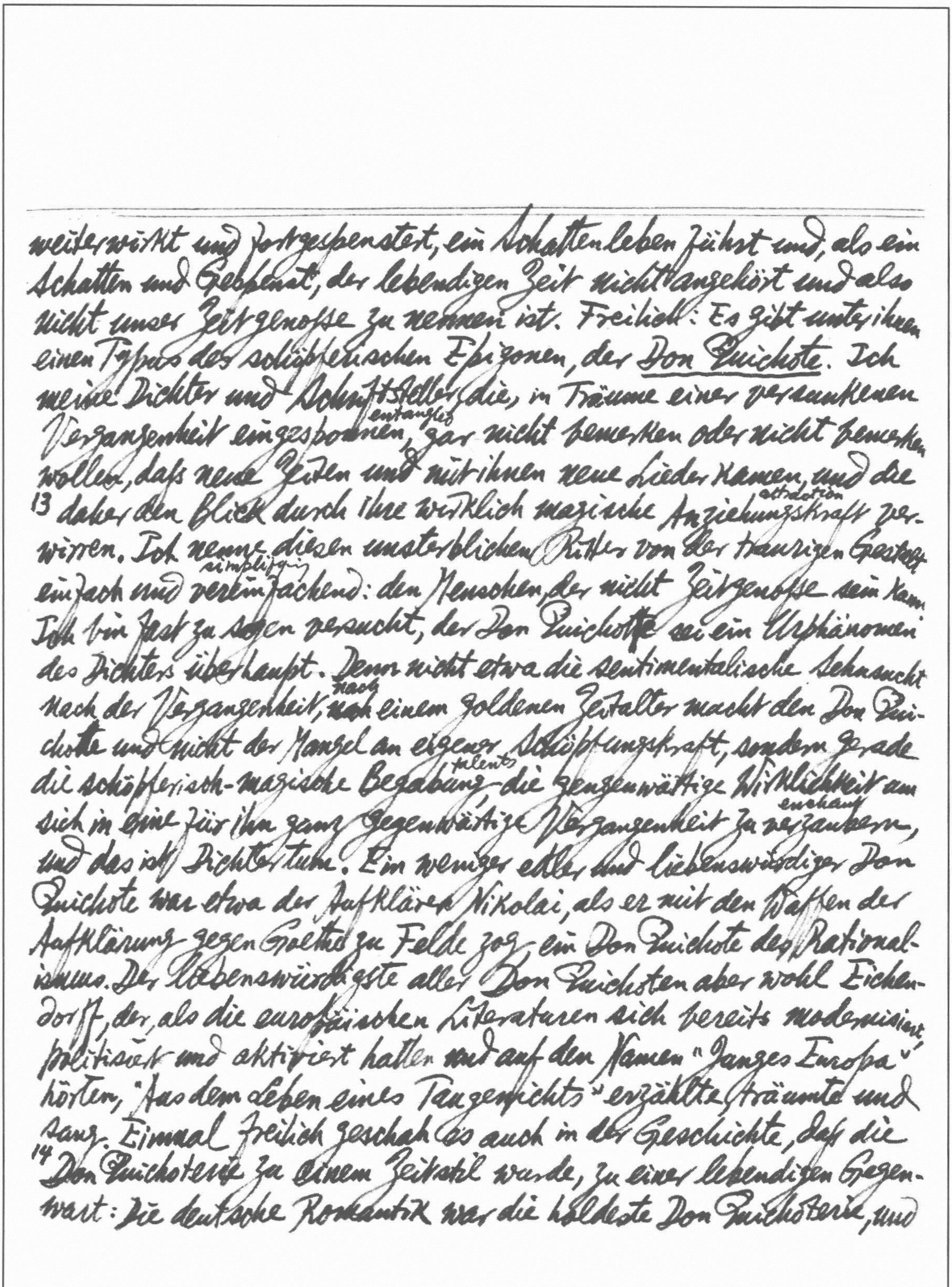
zwanzig Jahre später die Vorlesung wieder ankündigen wollte, stockte
meine Feder. Literatur der Gegenwart? Gehörten alle diese Dichter denn
noch der lebendigen, unserer Gegenwart an? Sie waren nicht etwa
bereits verstaubt covered with dust und nicht vergessen.* Sie ~~strahlten~~ strahlten alle
noch im Lichte des Ruhms. Aber es war jenes old Firnenlicht, das die Ent-
-rückung removal in die Gipfelwelt der Zeitlosigkeit ankündigt. Sie begann-
en in ewiger Gegenwart zu leben. Gibt es denn überhaupt so etwas wie
eine Gegenwart? Ich verstehe unter Gegenwart einen Zeitraum, dessen
wesentlichste Fragen, besonders nach dem Wesen und den kulturellen
Ausdrucksformen des Menschen, früher und später wesentlich anders
gestellt werden, Fragen, die wirklich noch auf der Seele brennen, wie
noch brennendes, noch nicht erloschenes und smother ersticktes Feuer, oder
noch nicht ewiges Firnenlicht gewordener Glanz. Gegenwart ist immer
die Fragwürdige, des Fragens würdige, noch nicht settled erledigte Zeit.
Ihre Dauer kann kürzer oder länger sein.[10] Auch ein Strom bleibt
sich ja nicht selber gleich. Er ist ein anderer, wenn er reißend durch
Gebirge bricht oder in der Ebene majestätisch-ruhig strömt, ob seine
Ufer fruchtbare Bäume, seine Wasser Schiffe tragen, oder ob er in wil-
der Einsamkeit nur für sich selber strömt. Gibt es in der Geschichte
darum keine Renaissance, weil es unmöglich ist, ihren Beginn und
ihr Ende genau auf Tag und Ort zu bestimmen? Mein unvergeßlicher
Lehrer, Heinrich Wölfflin, hat einmal in einer Kollegstunde denen,
die wegen der Unmöglichkeit einen Zeitstil nach Anfang und Ende
festzulegen, darum überhaupt einen Zeitstil employ anzunehmen cast away verwarfen,
dies entgegengehalten: Kann man sich vor ein Brötchen hinsetzen
und warten, um dann in einem Augenblick zuzugreifen seize und zu

rufen: Halt! Jetzt ist das Brötchen altbacken stale? Und doch ist das altbackene Brötchen ja nicht aus der Wirklichkeit wegzuleugnen. [11] Daſs in jedem Augenblick der Geschichte verschiedenste Generationen und Lebensalter zu gleicher Zeit da sind und die Einheit der Zeit problematisch machen, das hat man schon oft bemerkt.* Als die expreſsionistische Jugend stürmte und drängte, schuf auch der alte Hauptmann noch und tat es in einem andern Stil als dem der Jugend. Aber gehörte er noch der Gegenwart an? Vergangenheit ist nicht tot. Sie flutet stream im Strom der Geschichte fort, bleibt eine gewaltige Macht, auch wenn sie nicht mehr Gegenwart ist. Hauptmann war einst, nämlich in seiner Jugend, die lebendige Gegenwart selbst, der Repräsentant des neuen, naturalistischen Zeitraumes. Es gibt gewiſs auch Dichter und Schriftsteller, welche die Möglichkeit und Fähigkeit der Wandlung in sich tragen und also Zeitgenoſsen von sich wandelnden Zeiten bleiben: Wenn sie 12 nämlich selbst die Träger carrier der Wandlung sind. Goethe und Schiller waren Repräsentanten des Sturms und Drangs wie auch der Klaſsik, führend in beiden Perioden. Das Phänomen der Wandlung, die nicht etwa mit späterem Mitläufertum verwechselt werden darf, ist für die historische Erkenntnis von der gröſsten Wichtigkeit; nicht minder wichtig aber ist, daſs es, wenn auch wohl nicht in jeder Zeit, doch ~~nicht minder~~ Zeitgenoſsen gibt, die, ihre eigene Gegenwart gleich Gipfelriesen überragend tower above, von dauernder Gültigkeit bleiben, ewige Zeitgenoſsen gleichsam, Zeitgenoſsen aller Zeiten und das heiſst: zeitenthoben exempt from werden. Es sind die eigentlichen Klaſsiker. Der zweite Typus ist der Epigone, der, von Geburt schon nachgeboren, selbst nicht schöpferisch, in übernommenen, einst lebendigen, nun aber toten und entleerten Formen

take possession

---

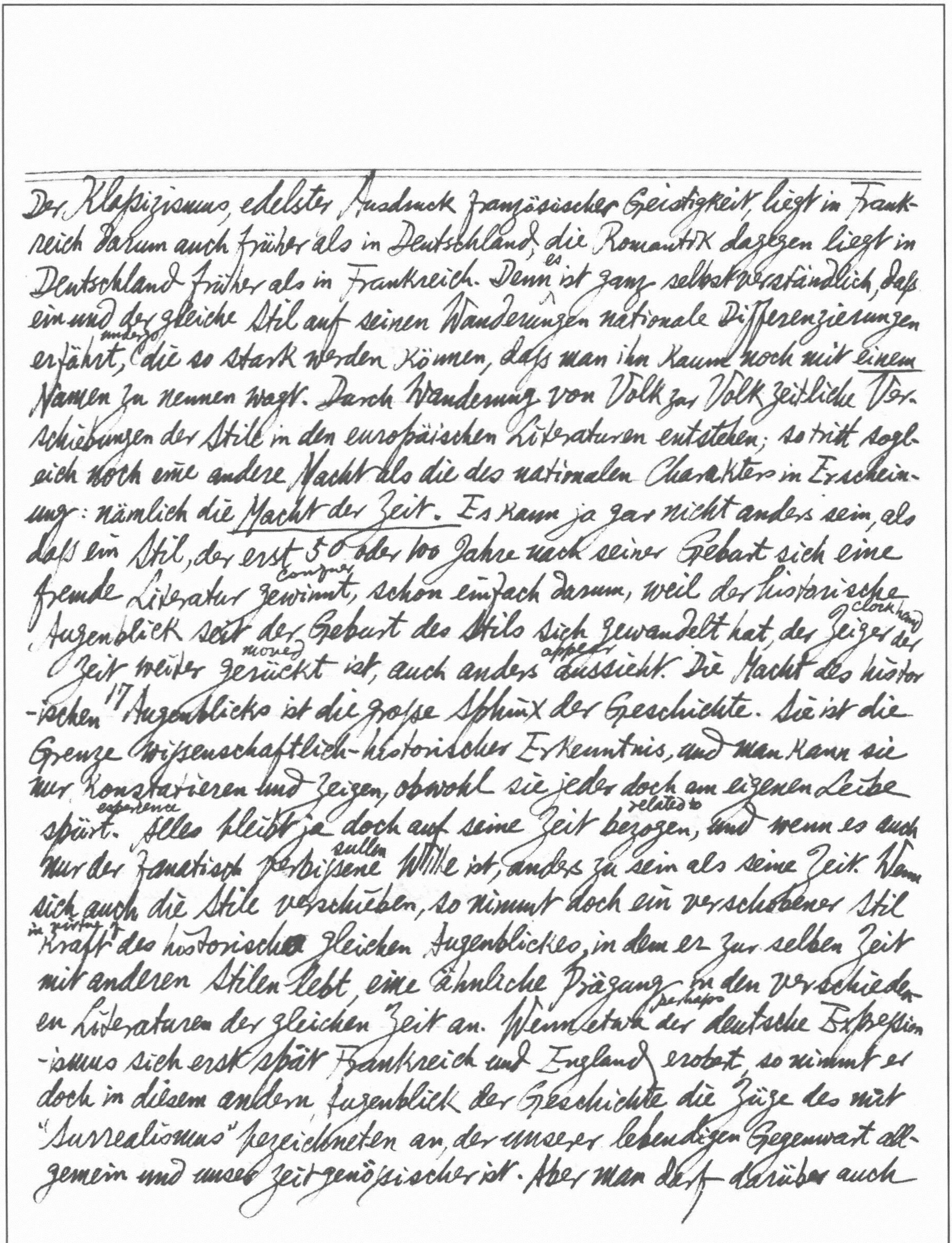
*cf J. Pommier, Questions de critique et d'histoire littéraire, pp. 8-9



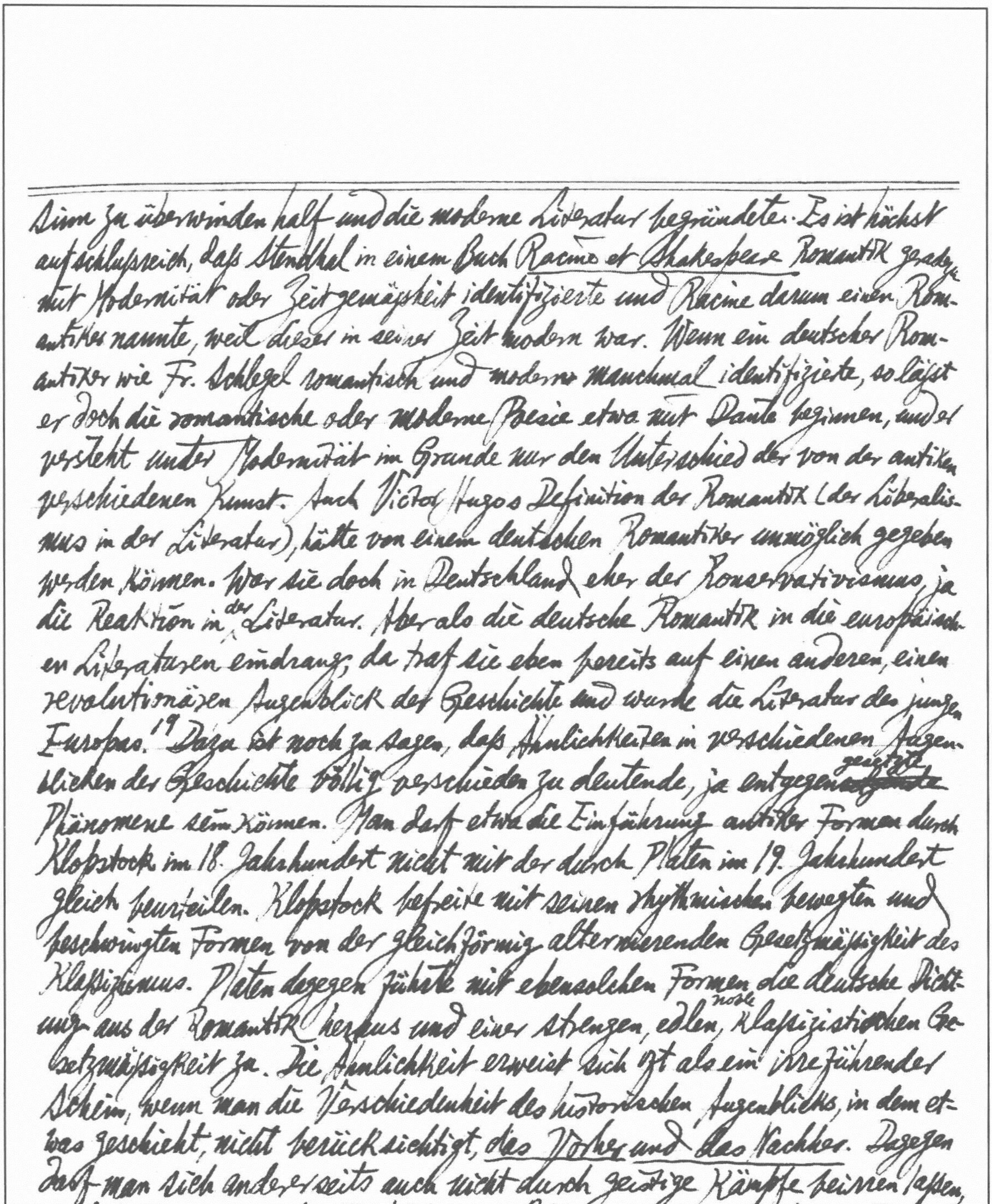
weiterwirkt und fortgespenstert, ein Schattenleben führt und, als ein
Schatten und Gespenst, der lebendigen Zeit nicht angehört und also
nicht unser Zeitgenosse zu nennen ist. Freilich: Es gibt unter ihnen
einen Typus des schöpferischen Epigonen, der Don Quichote. Ich
meine Dichter und Schriftsteller, die, in Träume einer versunkenen
Vergangenheit eingesponnen entangled, gar nicht bemerken oder nicht bemerken
wollen, daß neue Zeiten und mit ihnen neue Lieder kamen, und die
13 daher den Blick durch ihre wirklich magische Anziehungskraft attraction verwirren.
Ich nenne diesen unsterblichen Ritter von der traurigen Gestalt
einfach und vereinfachend simplifying: den Menschen, der nicht Zeitgenosse sein kann.
Ich bin fast zu sagen versucht, der Don Quichotte sei ein Urphänomen
des Dichters überhaupt. Denn nicht etwa die sentimentalische Sehnsucht
nach der Vergangenheit, ~~nach~~ nach einem goldenen Zeitalter macht den Don Quichotte
und nicht der Mangel an eigener Schöpfungskraft, sondern gerade
die schöpferisch-magische Begabung talents, die gegenwärtige Wirklichkeit um
sich in eine für ihn ganz gegenwärtige Vergangenheit zu verzaubern enchant,
und das ist Dichtertum. Ein weniger edler und liebenswürdiger Don
Quichote war etwa der Aufklärer Nikolai, als er mit den Waffen der
Aufklärung gegen Goethe zu Felde zog – ein Don Quichote des Rationalismus.
Der liebenswürdigste aller Don Quichoten aber wohl Eichendorff,
der, als die europäischen Literaturen sich bereits modernisiert,
politisiert und aktiviert hatten und auf den Namen "Junges Europa"
hörten, "Aus dem Leben eines Taugenichts" erzählte, träumte und
sang. Einmal freilich geschah es auch in der Geschichte, daß die
14 Don Quichoterie zu einem Zeitstil wurde, zu einer lebendigen Gegenwart:
Die deutsche Romantik war die holdeste Don Quichoterie, und

D Q

erst als dieser damals allgemeine Don Quichotengeist aus seinem Dichtertraum erwacht und zerstoben (disperse) war, da erst war Eichendorff kein Zeitgenoſse mehr. Es gibt noch einen andern Typus, der Prophet, der Dichter, in dem sich mitten in einer lebendigen Gegenwart bereits die Zukunft regt. Solche die Zukunft tragenden Geister, sind in ihrer Gegenwart zu kalter Einsamkeit verdammt, Fremdlinge in ihrer Zeit, und ihr Stern geht erst nach ihrem Tode auf, regiert erst dann die Stunde. Z. B. Hölderlin eben ist ja einer einsamen, prophetischen Dichter, deren Stimme über seine Zeit und Gegenwart hinaus in eine Zukunft tönt, die heut erst unsere Gegenwart ist.[15] Denn von einem Zeitraum dürfen wir nur sprechen, wenn wir mehr als nur eine Nation mit einem solchen Namen umfaſsen (include) können. Woher kommt es aber, daſs man nur so zögernd (hesitant) und bedenklich (doubtful) von einer europäischen Renaiſsance, einem europäischen Barock usw. zu sprechen wagt? Es kommt, so glaube ich, daher, daſs ein Zeitstil niemals gleichzeitig in den verschiedenen Literaturen Europas liegt, daſs sich der Ablauf (lapse, expiration, maturity) der Stile in ihnen zeitlich gegeneinander (converging, confront) verschiebt (shifts). Ein Stil beginnt und blüht in einem Land und verbreitet sich von dort über die andern Länder hin. Es gibt keinen Stil, der nicht europäisch geworden wäre; aber er wird erst europäisch und er erobert (conquer) die Völker mit geringerem oder heftigerem Widerstand, wodurch sich die zeitlichen Verschiebungen, ein Früher, ein Später, ergeben (yield as a result). Wer einfach einen Querschnitt (cross section) durch die Zeit legt, wird freilich ein so buntes Nebeneinander verschiedener Stile konstatieren, daſs er jede Einheit eines Zeitraums für bloſse Illusion, für Schall und Rauch (smoke) erklären muſs. Die Renaiſsance beginnt und blüht in Italien, sie setzt sich leicht und daher früh in Frankreich, schwer und daher spät in Deutschland durch.[16] Der Grund liegt in der Differenzierung der Völkercharaktere.



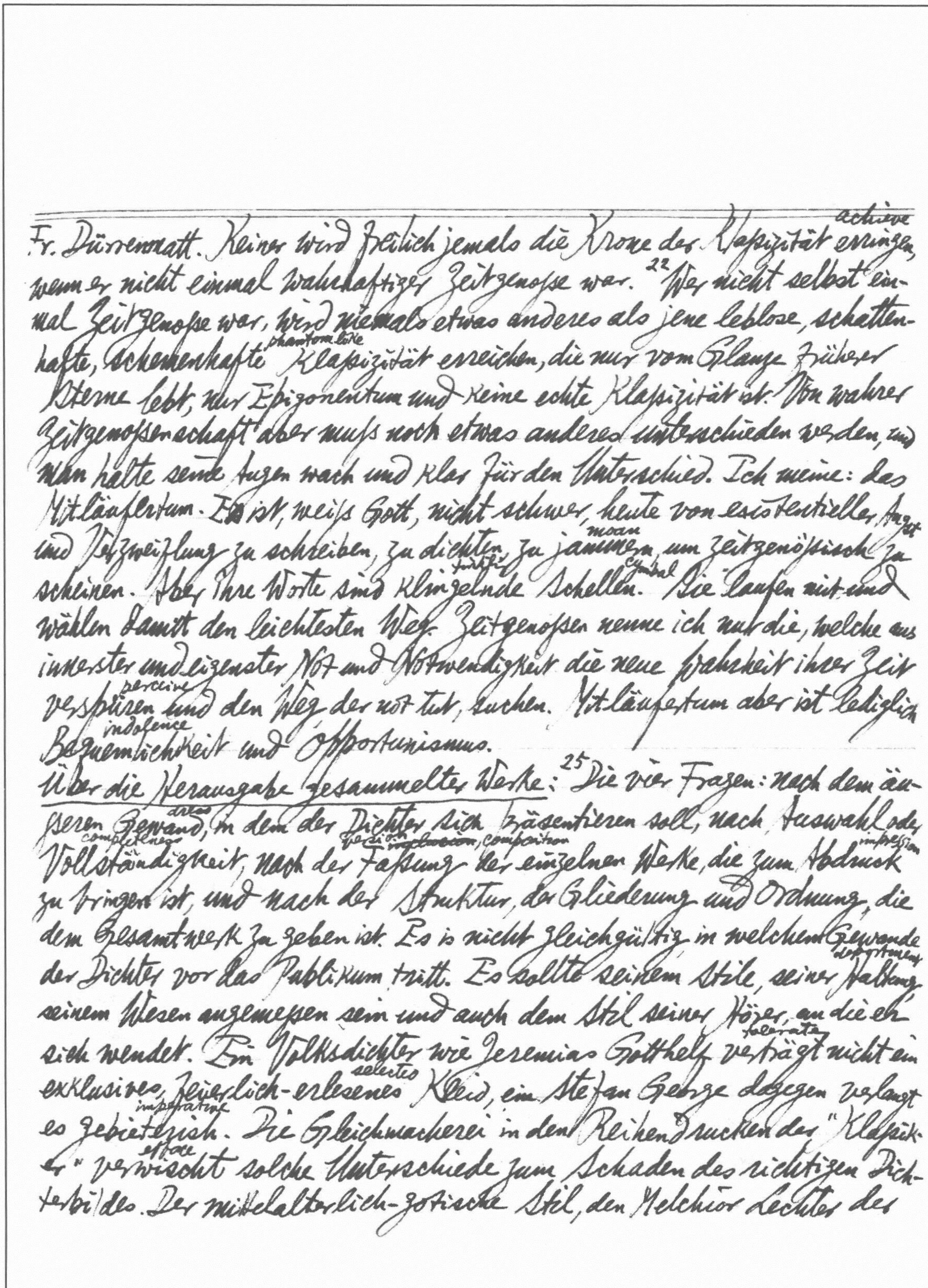
Der Klassizismus, edelster Ausdruck französischer Geistigkeit, liegt in Frankreich darum auch früher als in Deutschland, die Romantik dagegen liegt in Deutschland früher als in Frankreich. Denn es ist ganz selbstverständlich, dass ein und der gleiche Stil auf seinen Wanderungen nationale Differenzierungen erfährt undergo, die so stark werden können, dass man ihn kaum noch mit einem Namen zu nennen wagt. Durch Wanderung von Volk zu Volk zeitliche Verschiebungen der Stile in den europäischen Literaturen entstehen; so tritt sogleich noch eine andere Macht als die des nationalen Charakters in Erscheinung: nämlich die Macht der Zeit. Es kann ja gar nicht anders sein, als dass ein Stil, der erst 50 oder 100 Jahre nach seiner Geburt sich eine fremde Literatur gewinnt conquer, schon einfach darum, weil der historische Augenblick seit der Geburt des Stils sich gewandelt hat, der Zeiger clock hand der Zeit weiter gerückt moved ist, auch anders aussieht appear. Die Macht des historischen[17] Augenblicks ist die grosse Sphinx der Geschichte. Sie ist die Grenze wissenschaftlich-historischer Erkenntnis, und man kann sie nur konstatieren und zeigen, obwohl sie jeder doch am eigenen Leibe spürt experience. Alles bleibt ja doch auf seine Zeit bezogen related to, und wenn es auch nur der fanatisch verbissene sullen Wille ist, anders zu sein als seine Zeit. Wenn sich auch die Stile verschieben, so nimmt doch ein verschobener Stil kraft in virtue of des historischen gleichen Augenblickes, in dem er zur selben Zeit mit anderen Stilen lebt, eine ähnliche Prägung in den verschiedenen Literaturen der gleichen Zeit an. Wenn etwa perhaps der deutsche Expressionismus sich erst spät Frankreich und England erobert, so nimmt er doch in diesem andern Augenblick der Geschichte die Züge des mit "Surrealismus" bezeichneten an, der unserer lebendigen Gegenwart allgemein und unser zeitgenössischer ist. Aber man darf darüber auch nicht jene Verschiebung vergessen, die einen durch den gleichen Augenblick der Zeit gebundenen Stil doch so stark differenziert, daß dadurch Zeitgenossenschaft problematisch wird. Als der mitten im europäischen Barock erstandene Klassizismus Frankreichs zum europäischen Stil wurde, als er auch, und zwar im 18. Jahrhundert, die deutsche Literatur eroberte (conquer), da war nicht nur der in deutscher Art natürlich begründete Widerstand gegen diesen Stil daran schuld (to blame for), daß ein so grotesker Repräsentant des deutschen Klassizismus wie Gottsched möglich wurde, sondern die Zeit, der historische Augenblick, hatte sich bereits so gewandelt, daß der im Frankreich des 17. Jahrhunderts adlige (noble) zuchtvoll (well-bred) vornehme Stil eines Racine nun im 18. Jahrhundert, als er zum Stil der Aufklärung wurde, zum akademischen Stil, der ja auch wirklich nicht mehr an den Höfen geübt, sondern an den Universitäten gelehrt wurde, fast (18) sinnentleert erscheint. Die berühmten "Regeln" bekamen nun, obwohl sie sich äußerlich gleich blieben, einen ganz andern Sinn und Grund, und es ist für den Blick des Historikers sehr irritierend, daß Gottsched etwa an jener Regel festhielt, nur Könige und große Herren dürften zu Helden der Tragödie werden, während doch durch die Aufklärung der Menschenwert bereits so umgewertet (change value) war, daß diese Regel ihren Sinn verloren hatte. Gottsched sollte aufrichtiger (sincerer) und sauberer (neater) die veraltete Regel neu formulieren, nämlich so: Nur Akademiker, nur Professoren und allenfalls Doktoren haben das Recht, zu Helden der Tragödie zu werden. Hätte er es getan, so wie er es hätte tun müssen, wäre das Bild der Aufklärung einheitlicher, durchsichtiger und klarer. Die französische Romantik nannte sich "La jeune France" und war eine Erneuerungsbewegung, hoch aktuell, durchaus modern, die brennenden Probleme des historischen Augenblicks stellend, revolutionär und realistisch. Sie war es auch, welche überall die Romantik im deutschen



sism zu überwinden half und die moderne Literatur begründete. Es ist höchst aufschlussreich, dass Stendhal in einem Buch Racine et Shakespeare Romantik gerade mit Modernität oder Zeitgemäßheit identifizierte und Racine darum einen Romantiker nannte, weil dieser in seiner Zeit modern war. Wenn ein deutscher Romantiker wie Fr. Schlegel romantisch und modern manchmal identifizierte, so lässt er doch die romantische oder moderne Poesie etwa mit Dante beginnen, und er versteht unter Modernität im Grunde nur den Unterschied der von der antiken verschiedenen Kunst. Auch Victor Hugos Definition der Romantik (der Liberalismus in der Literatur), hätte von einem deutschen Romantiker unmöglich gegeben werden können. War sie doch in Deutschland eher der Konservativismus, ja die Reaktion in der Literatur. Aber als die deutsche Romantik in die europäischen Literaturen eindrang, da traf sie eben bereits auf einen anderen, einen revolutionären Augenblick der Geschichte und wurde die Literatur des jungen Europas.[19] Dazu ist noch zu sagen, dass Ähnlichkeiten in verschiedenen Augenblicken der Geschichte völlig verschieden zu deutende, ja entgegengesetzte Phänomene sein können. Man darf etwa die Einführung antiker Formen durch Klopstock im 18. Jahrhundert nicht mit der durch Platen im 19. Jahrhundert gleich beurteilen. Klopstock befreite mit seinen rhythmischen bewegten und beschwingten Formen von der gleichförmig alternierenden Gesetzmäßigkeit des Klassizismus. Platen dagegen führte mit ebensolchen Formen die deutsche Dichtung aus der Romantik heraus und einer strengen, edlen, noch klassizistischen Gesetzmäßigkeit zu. Die Ähnlichkeit erweist sich oft als ein irreführender Schein, wenn man die Verschiedenheit des historischen Augenblicks, in dem etwas geschieht, nicht berücksichtigt, das Vorher und das Nachher. Dagegen darf man sich andererseits auch nicht durch geistige Kämpfe beirren lassen, welche oft genug die Einheit einer Zeit zu zerreißen scheinen. Denn wie *cf Heidegger, *Brief über Humanismus* (1946) (in *Platons Lehre von der Wahrheit*, 1947) (G. Morpurgo-Tagliabue, *L'Esthétique contemporaine*, p. 485); J.-P. Sartre, *L'Existentialisme est un Humanisme*.

---

häufig entpuppen sich doch die Kämpfer als feindliche Brüder, die eher für die Einheit einer Zeit als gegen sie in Anspruch pretext to zu nehmen sind. Um dies zu erkennen, bedarf es freilich manchmal der Distance.[20] Wenn wir in unseren eigenen Tagen etwa dem *geistigen* Zweikampf von Camus und Sartre zusehen, so bemerken wir bald, daß nicht das Ziel verschieden ist, um das es geht, sondern daß nur verschiedene Temperamente auf dem verschiedenen Weg zum gleichen Ziel in Streit miteinander fly into geraten. Thomas Mann hat mehrfach auf die seltsame Verwandtschaft von Zola und Wagner gewiesen. Er nannte zum unberechtigten Schrecken seiner Landsleute die Rougon-Macquarts mit dem *Ring der Nibelungen* zusammen: nicht nur des Grandiosen und Massenhaften wegen, sondern besonders eines Naturalismus wegen, der sich ins Symbolische steigert. Was in case of necessity not tut, ist lebendige und freie Zusammenarbeit der Zeitgenossen über die nationalen Grenzen hinaus. Die Grenzen trennen, die Zeitgenossenschaft bindet.[21] Zeitgenossen sind die, welche auf for better or Gedeih und worse Verderb in *einem* ship Boote sitzen, meist ohne es zu wissen, und die doch *miteinander* und *zusammen* auf das gleiche Ziel hinrudern müssen. Heute unser eigentlich zeitgenössisches Erlebnis liegt in dem allauf stirring rührenden Gefühl von der problematischen Existenz des Menschen, dem Gefühl seiner Unbehaustheit und Geworfenheit, seiner Angst und Verzweiflung, die keinen Ausweg aus dem Labyrinthe sieht. Der Humanismus im älteren Sinn ist, vorläufig wenigstens, overthrown gestürzt.* Humanistische Geister sind heute entweder Klassiker oder Epigonen oder Don Quichoten, aber keine Zeitgenossen. Oder können sie vielleicht auch Propheten sein? Denn ich glaube in unseren Zeitgenossen eine brennende Sehnsucht zu erkennen, wieder ein Mensch im höheren, wenn auch nicht im früheren Sinn zu werden. Sartre, Camus, Saint-Exupéry, Faulkner, Hemingway, Thornton Wilder, Kafka, Lorca,

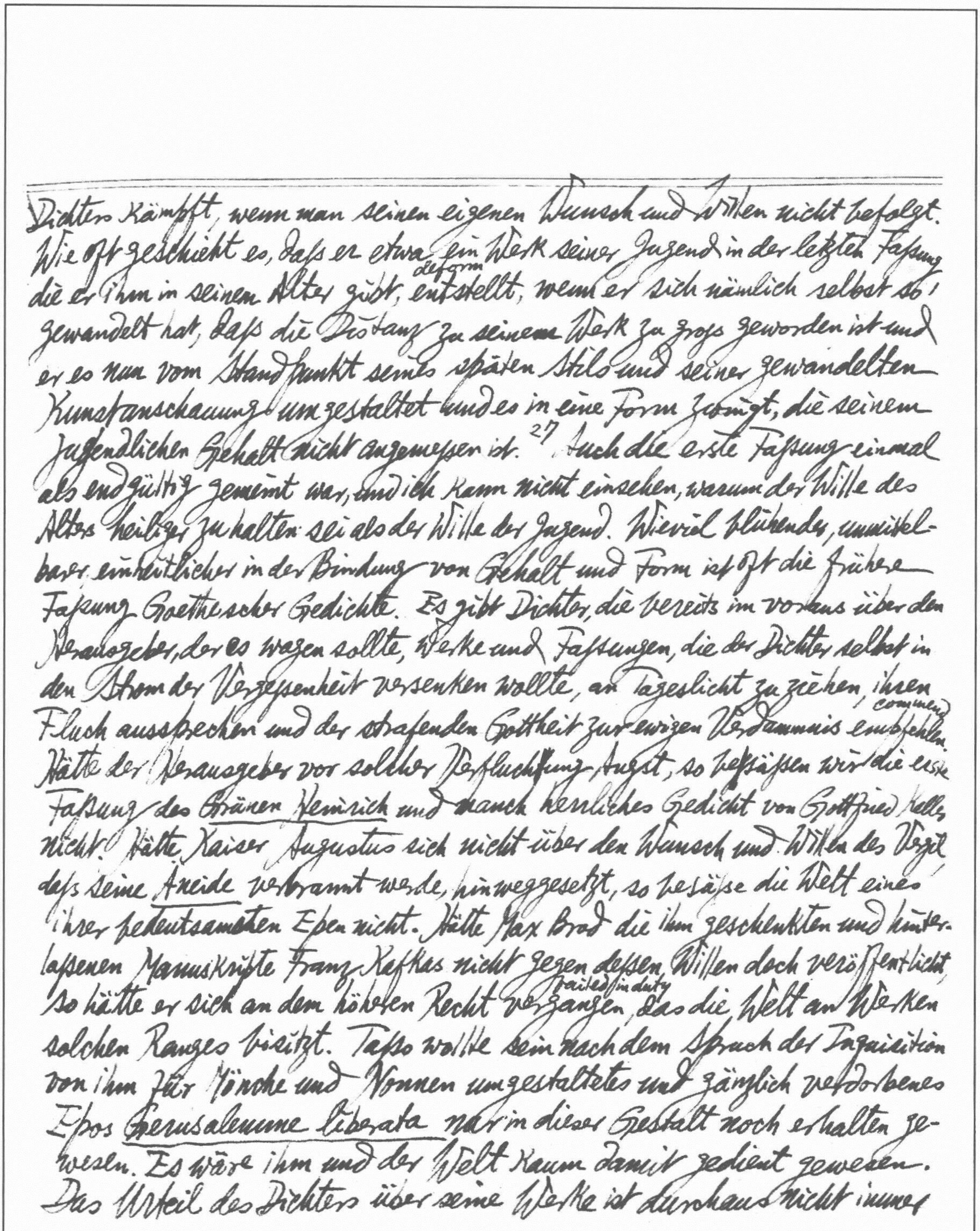


achieve
Fr. Dürrenmatt. Keiner wird freilich jemals die Krone der Klassizität erringen,
wenn er nicht einmal wahrhaftiger Zeitgenosse war.[22] Wer nicht selbst ein-
mal Zeitgenosse war, wird niemals etwas anderes als jene leblose, schatten-
phantom like
hafte, schemenhafte Klassizität erreichen, die nur vom Glanze früherer
Sterne lebt, nur Epigonentum und keine echte Klassizität ist. Von wahrer
Zeitgenossenschaft aber muss noch etwas anderes unterschieden werden, und
man halte seine Augen wach und klar für den Unterschied. Ich meine: das
Mitläufertum. Es ist, weiss Gott, nicht schwer, heute von existentieller Angst
moan
und Verzweiflung zu schreiben, zu dichten, zu jammern, um zeitgenössisch zu
tinkling cymbal
scheinen. Aber ihre Worte sind klingelnde Schellen. Sie laufen mit und
wählen damit den leichtesten Weg. Zeitgenossen nenne ich nur die, welche aus
innerster und eigenster Not und Notwendigkeit die neue Wahrheit ihrer Zeit
perceive
verspüren und den Weg, der not tut, suchen. Mitläufertum aber ist lediglich
indolence
Bequemlichkeit und Opportunismus.

Über die Herausgabe gesammelter Werke:[25] Die vier Fragen: nach dem äu-
dress
sseren Gewand, in dem der Dichter sich präsentieren soll, nach Auswahl oder
completeness version ~~inclusion~~, composition impression
Vollständigkeit, nach der Fassung der einzelnen Werke, die zum Abdruck
zu bringen ist, und nach der Struktur, der Gliederung und Ordnung, die
dem Gesamtwerk zu geben ist. Es is nicht gleichgültig in welchem Gewande
deportment
der Dichter vor das Publikum tritt. Es sollte seinem Stile, seiner Haltung,
seinem Wesen angemessen sein und auch dem Stil seiner Hörer, an die er
tolerates
sich wendet. Ein Volksdichter wie Jeremias Gotthelf verträgt nicht ein
selected
exklusives, feierlich-erlesenes Kleid, ein Stefan George dagegen verlangt
imperative
es gebieterisch. Die Gleichmacherei in den Reihendrucken der "Klassik-
efface
er" verwischt solche Unterschiede zum Schaden des richtigen Dich-
terbildes. Der mittelalterlich-gotische Stil, den Melchior Lechter der

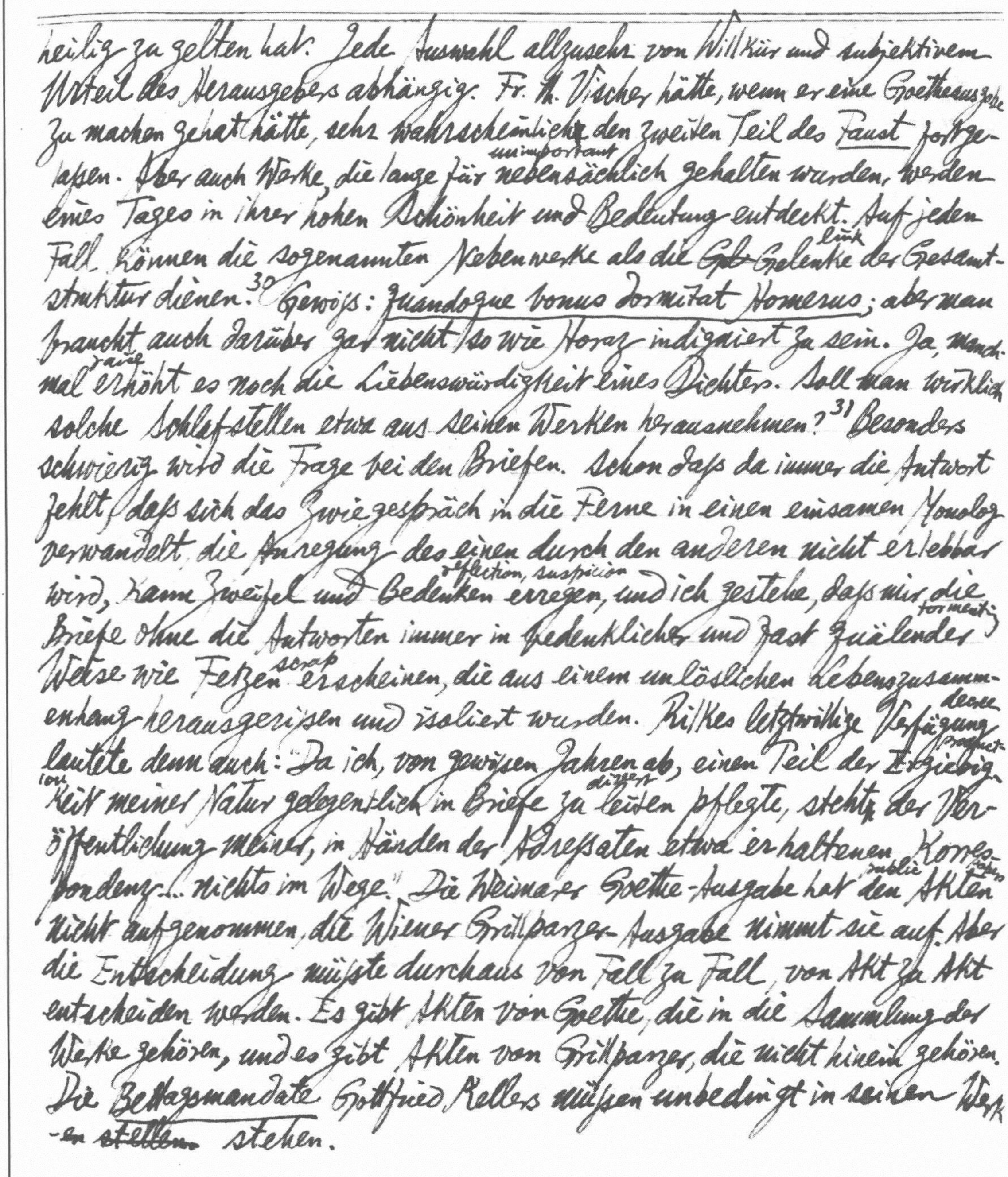
Shakespeare-Ausgabe Fr. Gundolfs gab, entspricht mehr einem präraphaelitischen Dichter als Shakespeare. Zwischen wissenschaftlichen und populären Ausgaben die Grenze ist nicht scharf zu ziehen. Jeder darf den Anspruch claim erheben, eine kritische Ausgabe eines Dichters in Händen zu haben. Denn er vermag es, weit über das nur fachwissenschaftliche Interesse hinauszugehen und einen allgemein-menschlichen Bildungswert zu erreichen, wenn man durch ihn die künstlerische und geistige Arbeit, Wandlung und Entwicklung eines Dichters verfolgen kann, woraus[26] sich also die Forderung ergibt results, den Apparat lesbarer und fruchtbarer zu gestalten, als es gewöhnlich geschieht. Er soll nicht ein geheimnisvolles, den Laien abschreckendes Zauberbuch von magisch-dunklen Chiffren und Zeichen sein, zu deren Entzifferung und Deutung es einer besonderen Einweihung initiation bedarf. Wie er anders, nämlich allgemein ~~tex~~ lesbar und fruchtbar gestaltet werden kann, das hat etwa die Hölderlin-Ausgabe von Hellingrath und Gottfried-Keller-Ausgabe von Jonas Fränkel gezeigt.... Man beruft sich appeal to oft auf des Dichters letzten Willen. Es darf, so heisst es, nichts aufgenommen contain werden, was er selbst nicht aufgenommen wissen wollte. Der letzte Wille des Menschen hat eine juristische Gültigkeit, und zwar soweit es sein materielles Testament betrifft. Aber der Künstler hat gerade darum, weil er ein Künstler ist, dies unbeschränkte Recht der Selbstbestimmung nicht. Denn es ist das Wesen des künstlerischen Werkes, dass es sich von seinem loslöst detach Schöpfer, eine eigene selbständige Existenz gewinnt, nach seinem eigenen, immanenten Gesetze lebt und in das Reich des objektiven Geistes eingeht, womit gesagt ist, dass nicht der Dichter selber zu bestimmen hat, was weiter von ihm weiterleben und dauern soll. Sein Werk ist Allgemeingut geworden. Ja es gibt unzählige Fälle, in denen man gerade dann für das Recht des

Treuffen



Dichters kämpft, wenn man seinen eigenen Wunsch und Willen nicht befolgt. Wie oft geschieht es, dass er etwa ein Werk seiner Jugend in der letzten Fassung, die er ihm in seinem Alter gibt, deform entstellt, wenn er sich nämlich selbst so gewandelt hat, dass die Distanz zu seinem Werk zu gross geworden ist und er es nun vom Standpunkt seines späten Stils und seiner gewandelten Kunstanschauung umgestaltet und es in eine Form zwingt, die seinem jugendlichen Gehalt nicht angemessen ist.[27] Auch die erste Fassung einmal als endgültig gemeint war, und ich kann nicht einsehen, warum der Wille des Alters heiliger zu halten sei als der Wille der Jugend. Wieviel blühender, unmittelbarer, einheitlicher in der Bindung von Gehalt und Form ist oft die frühere Fassung Goethescher Gedichte. Es gibt Dichter, die bereits im voraus über den Herausgeber, der es wagen sollte, Werke und Fassungen, die der Dichter selbst in den Strom der Vergessenheit versenken wollte, an Tageslicht zu ziehen, ihren Fluch aussprechen und der strafenden Gottheit zur ewigen Verdammnis commend empfehlen. Hätte der Herausgeber vor solcher Verfluchung Angst, so besässen wir die erste Fassung des *Grünen Heinrich* und manch herrliches Gedicht von Gottfried Keller nicht. Hätte Kaiser Augustus sich nicht über den Wunsch und Willen des Vergil, dass seine *Äneide* verbrannt werde, hinweggesetzt, so besässe die Welt eines ihrer bedeutsamsten Epen nicht. Hätte Max Brod die ihm geschenkten und hinterlassenen Manuskripte Franz Kafkas nicht gegen dessen Willen doch veröffentlicht, so hätte er sich an dem höheren Recht failed in duty vergangen, das die Welt an Werken solchen Ranges besitzt. Tasso wollte sein nach dem Spruch der Inquisition von ihm für Mönche und Nonnen umgestaltetes und gänzlich verdorbenes Epos *Gerusalemme liberata* nur in dieser Gestalt noch erhalten gewesen. Es wäre ihm und der Welt kaum damit gedient gewesen. Das Urteil des Dichters über seine Werke ist durchaus nicht immer

Das des Weltgerichts. Äußerste Hingebungsfähigkeit gehört gewiß zu den wesentlichsten Eigenschaften eines Herausgebers. Aber die vielgerühmte "Pietät" kann oft von Übel sein, wenn sie falsch verstanden oder übertrieben exaggerate wird. Der Herausgeber ist nicht in diesem Sinn der treue Diener seines Herrn, daß er sich als sklavischen Vollstrecker executor seines Willens zu betrachten hat. Auch wenn ein Dichter die Ausgabe letzter Hand seiner Werke selbst noch veranstaltet prepared hat wie Goethe, oder den Plan dazu entworfen hat wie Heine, ist der Herausgeber nicht daran gebunden. Die Herausgeber der Weimarer Goethe-Ausgabe haben sich daran gebunden gefühlt. Keine Ausgabe von Heines Werken hat seinen Plan verwirklicht, und zwar mit vollem Recht.[28] Ich nenne als Beispiel den berühmten Aufsatz "Die Natur" des Schweizers Tobler, der von Goethe in seine Werke aufgenommen wurde. So hat etwa Heine, der seine gesammelten Werke durchaus in kleinen, schmalen Bänden erscheinen lassen wollte, weil dies den Wünschen des kaufenden Publikums und besonders der Leihbibliotheken entspräche, sich in weitgehendem Maße bei seinem letzten Plan davon bestimmen lassen, was in einen kleinen Band hineingeht, und demnach zusammengehörige Dinge auf verschiedene Band zerteilt und nicht Zusammengehörige in einem Band vereint, je each nachdem der Raum es verlangte.[29] Ich berufe mich auf ein Wort von Jean Paul, mit dem er die "Ankündigung der Herausgabe meiner sämtlichen Werke" beginnt: "Eine Herausgabe sämtlicher Werke kann eigentlich nur der Tod veranstalten, aber nicht der Verfasser, der lebt." Ich möchte freilich damit den Herausgeber keineswegs mit dem Tod identifizieren, sondern meine nur, daß *er* erst, dem die völlige und objektive Überschau möglich ist, ein Lebenswerk in seine lebendige Gestalt bringen kann, und daß also auch in dieser ~~Hinsit~~ Hinsicht der Wille des Dichters nicht als unbedingt

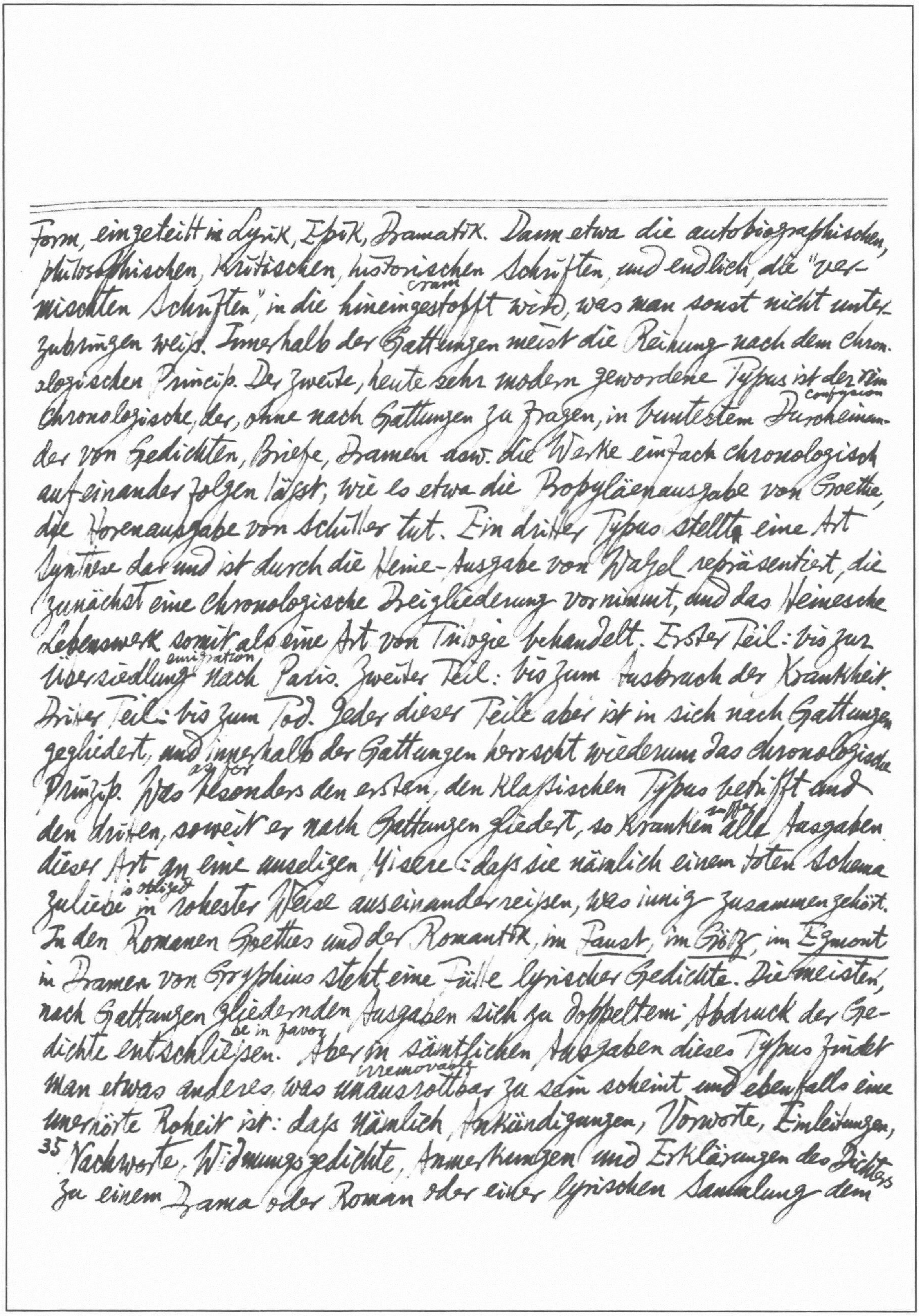


heilig zu gelten hat. Jede Auswahl allzusehr von Willkür und subjektivem Urteil des Herausgebers abhängig. Fr. Th. Vischer hätte, wenn er eine Goetheausgabe zu machen gehabt hätte, sehr wahrscheinlich~~e~~ den zweiten Teil des Faust fortgelassen. Aber auch Werke, die lange für unimportant nebensächlich gehalten wurden, werden eines Tages in ihrer hohen Schönheit und Bedeutung entdeckt. Auf jeden Fall können die sogenannten Nebenwerke als die ~~Gl~~ link Gelenke der Gesamtstruktur dienen.[30] Gewiss: Quandoque bonus dormitat Homerus; aber man braucht auch darüber gar nicht so wie Horaz indigniert zu sein. Ja, manchmal raise erhöht es noch die Liebenswürdigkeit eines Dichters. Soll man wirklich solche Schlafstellen etwa aus seinen Werken herausnehmen?[31] Besonders schwierig wird die Frage bei den Briefen. Schon dass da immer die Antwort fehlt, dass sich das Zwiegespräch in die Ferne in einen einsamen Monolog verwandelt, die Anregung des einen durch den anderen nicht erlebbar wird, kann Zweifel und affliction, suspicion Bedenken erregen, und ich gestehe, dass mir die Briefe ohne die Antworten immer in bedenklicher und fast tormenting quälender Weise wie scrap Fetzen erscheinen, die aus einem unlöslichen Lebenszusammenhang herausgerissen und isoliert wurden. Rilkes letztwillige decree Verfügung lautete denn auch: "Da ich, von gewissen Jahren ab, einen Teil der product Ergiebig- ion keit meiner Natur gelegentlich in Briefe zu divert leiten pflegte, steht der Veröffentlichung meiner, in Händen der Adressaten etwa erhaltenen Korrespondenz ... nichts im Wege." Die Weimarer Goethe-Ausgabe hat den public papers Akten nicht aufgenommen, die Wiener Grillparzer-Ausgabe nimmt sie auf. Aber die Entscheidung müsste durchaus von Fall zu Fall, von Akt zu Akt entschieden werden. Es gibt Akten von Goethe, die in die Sammlung der Werke gehören, und es gibt Akten von Grillparzer, die nicht hinein gehören. Die Bettagsmandate Gottfried Kellers müssen unbedingt in seinen Werk~~en stellen~~ stehen.

*of G. M. Hopkins to Coventry Patmore (C. C. Abbott, *Further Letters of G. M. Hopkins*.
2nd ed 1956, Letter 169, p. 373)
** gist of *Spruchweisheit in Vers und Prosa*, in *Sämtl. Werke*. "Tempel-Klassiker"
III, S. 318; cf. also *PMLA*, Dec. 1965, p. 479.

---

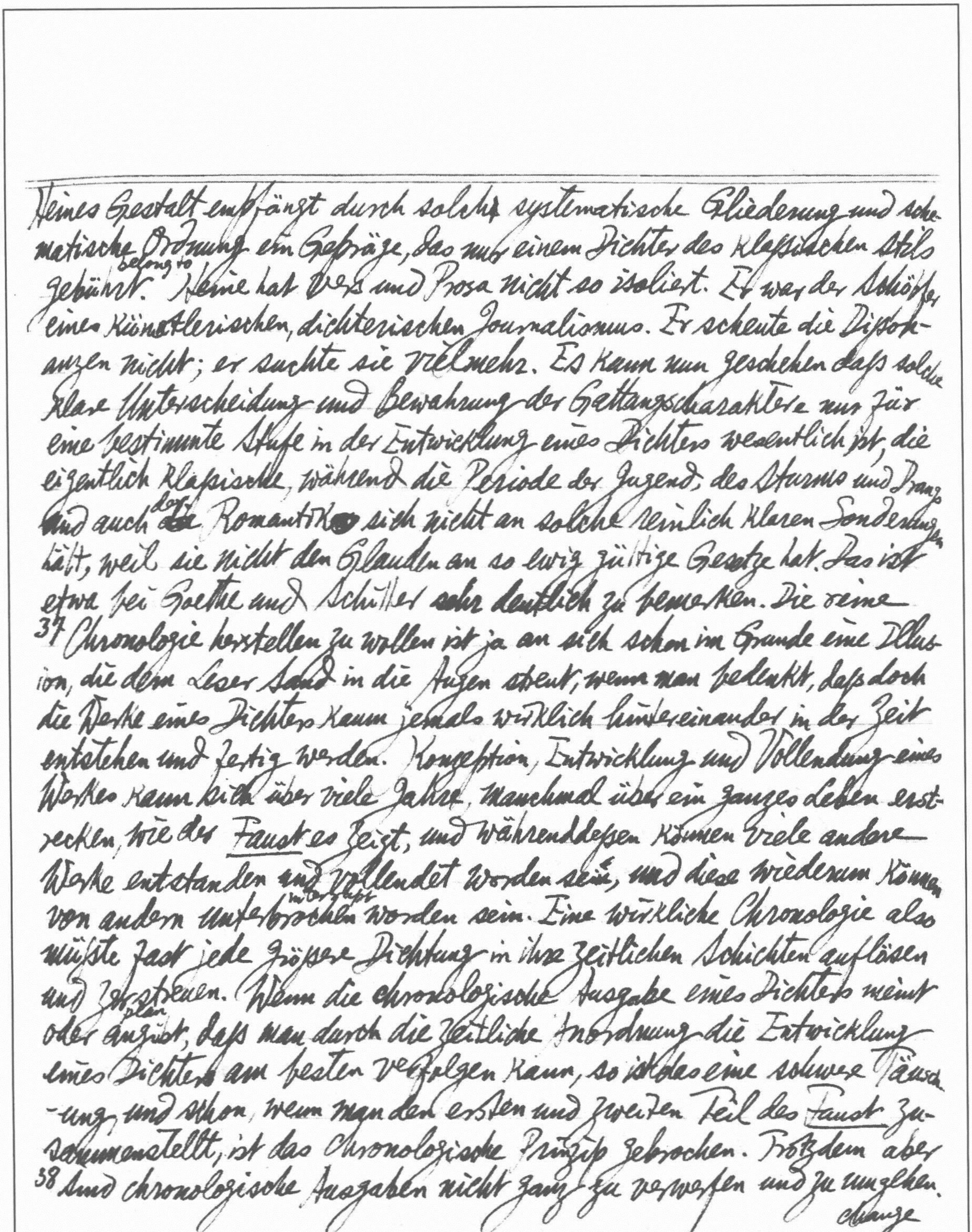
32 Man hat wohl einen Kanon aufgestellt: die letzte, vom Dichter als endgültig ge-
wollte Fassung, die Fassung letzter Hand hat maßgebend authoritative für den Abdruck
zu sein. Ich mache call attention to dagegen darauf aufmerksam, daß ein Dichter, wenn er
an die Bearbeitung revision einer ältern Schöpfung geht, die innere Beziehung zu
ihr schon ganz verloren haben kann und ihr dann von seiner neuen Ent-
wicklungsstufe aus eine Form aufnötigt force on, die ihr nicht mehr angemessen ist.* Manches
Beispiel aus Goethes Dramen und Gedichten wäre hier.** Zwischen der ersten
und zweiten Fassung des *Götz von Berlichingen* liegen noch nicht zwei Jahre.
Aber Goethe hat der ersten Fassung durch Konzentration, Vereinheitlich-
ung, Gleichgewicht der Gestalten, Mäßigung mitigation der Form und Folgerichtigkeit
der Handlung einen ganz andern Stil gegeben, so daß bereits ein gewisses
Mißverhältnis zwischen Gehalt und Form eingetreten ist, und die erste
Fassung in einem tieferen Sinne einheitlicher, organischer erscheint und
33 sich selbst, ihre eigene Idee, ihr "telos" mehr erfüllt. Diejenige Fassung ist
zu wählen, in der ein Werk seine eigene eingeborene Idee, seine innere
Form, sich selbst erfüllt. Denn diese Fassung ist in einem tieferen Sinn
die endgültige als die nur chronologisch letzte. Wenn ich in einer Goethe-
Ausgabe etwa aus praktischen und äußeren Gründen nicht die beiden
Fassungen des *Götz* von 1771 und 1773 ganz zum Abdruck bringen könnte,
so würde ich mich für die erste Fassung, die *Geschichte Gottfriedens
von Berlichingen* entscheiden weil sie mehr eruptiv oder "hingewühlt" agitated ist,
wie Goethe von den Gedichten seiner Jugend sagte. Ich würde auch die
Stella in ihrer ersten, versöhnlich endenden Fassung bringen, und nicht
in der späteren mit dem tragischen Schluß. Für das Gesamtbild eines
34 Dichters es gibt da zunächst above all einen gleichsam klassisch gewordenen
Gebrauch: nämlich die Gliederung nach Gattungen: Dichtungen in gebun-
-dener



Form, eingeteilt in Lyrik, Epik, Dramatik. Dann etwa die autobiographischen, philosophischen, kritischen, historischen Schriften, und endlich die "vermischten Schriften" in die hineingestopft cram wird, was man sonst nicht unterzubringen weiß. Innerhalb der Gattungen meist die Reihung nach dem chronologischen Princip. Der zweite, heute sehr modern gewordene Typus ist der rein chronologische, der, ohne nach Gattungen zu fragen, in buntestem Durcheinander confusion von Gedichten, Briefe, Dramen usw. die Werke einfach chronologisch aufeinander folgen läßt, wie es etwa die Propyläenausgabe von Goethe, die Horenausgabe von Schiller tut. Ein dritter Typus stellt eine Art Synthese dar und ist durch die Heine-Ausgabe von Walzel repräsentiert, die zunächst eine chronologische Dreigliederung vornimmt, und das Heinesche Lebenswerk somit als eine Art von Trilogie behandelt. Erster Teil: bis zur Übersiedlung emigration nach Paris. Zweiter Teil: bis zum Ausbruch der Krankheit. Dritter Teil: bis zum Tod. Jeder dieser Teile aber ist in sich nach Gattungen gegliedert, und innerhalb der Gattungen herrscht wiederum das chronologische Prinzip. Was besonders as for den ersten, den klassischen Typus betrifft und den dritten, soweit er nach Gattungen gliedert, so kranken suffer alle Ausgaben dieser Art an eine unseligen Misere: daß sie nämlich einem toten Schema zuliebe is obliged in rohester Weise auseinanderreißen, was innig zusammengehört. In den Romanen Goethes und der Romantik, im Faust, im Götz, im Egmont in Dramen von Gryphius steht eine Fülle lyrischer Gedichte. Die meisten, nach Gattungen gliedernden Ausgaben sich zu doppeltem Abdruck der Gedichte entschließen be in favor. Aber in sämtlichen Ausgaben dieses Typus findet man etwas anderes, was unausrottbar irremovable zu sein scheint und ebenfalls eine unerhörte Roheit ist: daß nämlich Ankündigungen, Vorworte, Einleitungen,
35 Nachworte, Widmungsgedichte, Anmerkungen und Erklärungen des Dichters zu einem Drama oder Roman oder einer lyrischen Sammlung dem

Gattungsschema zuliebe abgetrennt und in die vermischten Schriften oder sonstwohin gestellt werden. Es gibt, um nur ein Beispiel zu nennen, kaum eine Schillerausgabe dieses Typus, in der etwa die *Einleitung* zur *Braut von Messina*: "Über den Gebrauch des Chors in der Tragödie" wirklich vor der *Braut von Messina* stände. Sie steht in den vermischten Schriften, wo auch die Vorreden zu den *Räubern*, dem *Carlos*, dem *Fiesco* stehen. Sämtliche Ausgaben von Heines Werken hatten das Prinzip, das *lyrische Intermezzo* aus seiner ursprünglichen Stellen zwischen den beiden *Tragödien* heraus-zunehmen und zu den Gedichten zu stellen, ebenso die Gedichtpartien aus den *Reisebildern*, dem *Salon*, den *Vermischten Schriften*, wie überhaupt diese von Heine zusammengebundenen Sammlungen ganz auflöst und ihre Teile in anderer, schematische Zusammenhänge eingegliedert wurden. Nicht nur, daß jenes Durcheinander von Lyrik und Prosa schon an sich mit Heines Wesen untrennbar verbunden ist. Wichtiger vielleicht ist noch, daß die Gedichte an ihrer ursprünglichen Stelle wirklich auch ganz anders klingen und wirken, als in lyrischen Lesen und gleaning Nachlesen, so etwa Bilder ganz anders in Kirchen und in Zimmern wirken als in Museen. Daß die Zarteste und duftigste Lyrik, die je geschaffen wurde, bei Heine unmittelbar zwischen der revolutionärsten und wildesten Prosa steht, dies gerade bedingt jene vieltönigen Harmonien und Dissonanzen, die in seinem Gesamtwerk nicht entgehen dürfen. Von dem *lyrischen Intermezzo* fällt wirklich ein lyrischer Schimmer auf die *Tragödien*, so wie von den *Tragödien* ein tragisch dunkler Glanz auf das *lyrische Intermezzo* fällt.

36 Die Aufteilung nach Gattungen ergibt für Heine ein völlig falsches Bild. Es ist die gegebene Form für das Lebenswerk eines Dichters, der selbst die Gattungen reinlich voneinander abgesondert hält.

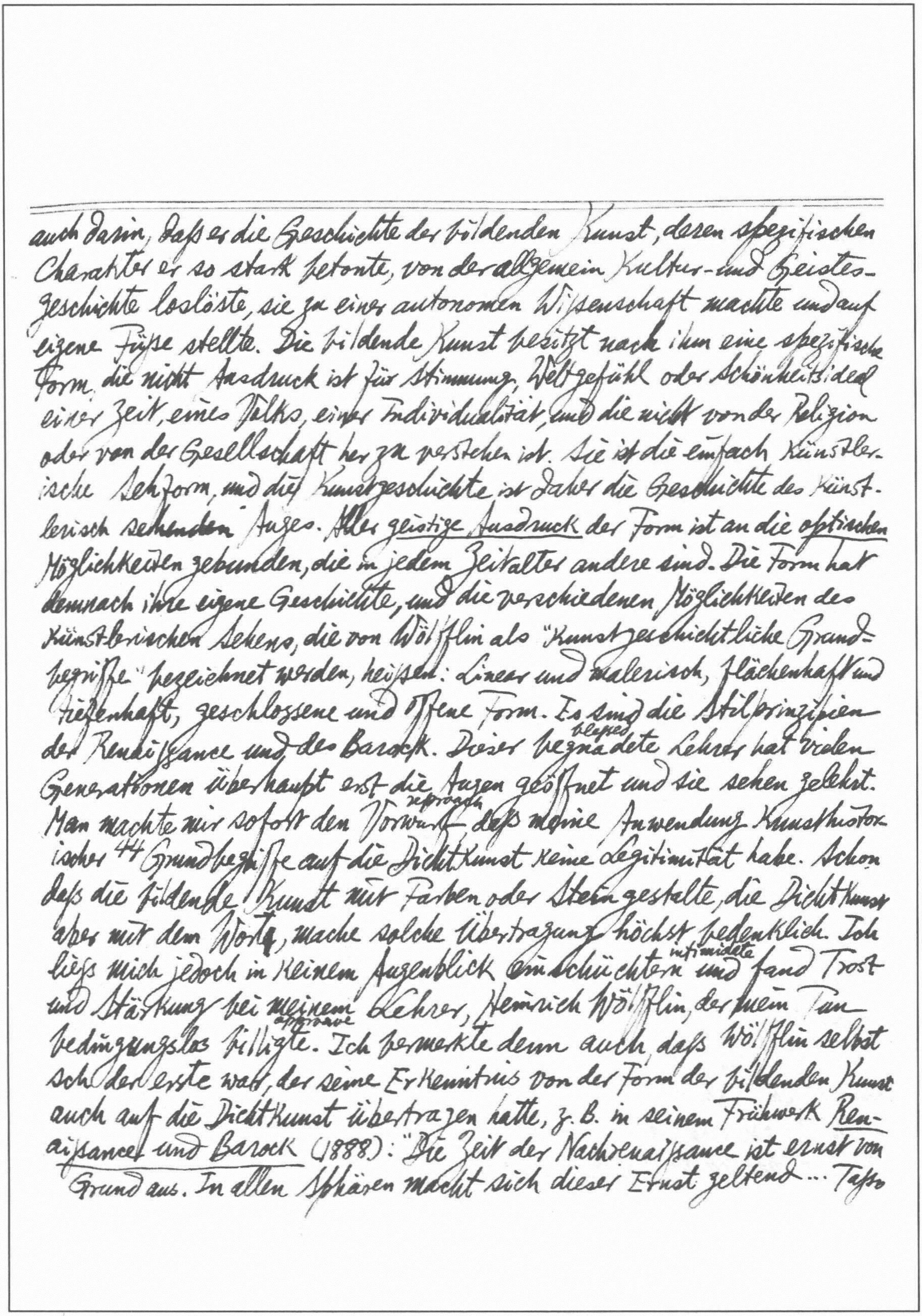


Heines Gestalt empfängt durch solche systematische Gliederung und schematische
Ordnung ein Gepräge, das nur einem Dichter des klassischen Stils
gebührt belong to. Heine hat Vers und Prosa nicht so isoliert. Er war der Schöpfer
eines künstlerischen, dichterischen Journalismus. Er scheute die Dissonanzen
nicht; er suchte sie vielmehr. Es kann nun geschehen dass solche
klare Unterscheidung und Bewahrung der Gattungscharaktere nur für
eine bestimmte Stufe in der Entwicklung eines Dichters wesentlich ist, die
eigentlich klassische, während die Periode der Jugend, des Sturms und Drangs
und auch ~~die~~ der Romantik sich nicht an solche reinlich klaren Sonderungen
hält, weil sie nicht den Glauben an so ewig gültige Gesetze hat. Das ist
etwa bei Goethe und Schiller ~~sehr~~ deutlich zu bemerken. Die reine
37 Chronologie herstellen zu wollen ist ja an sich schon im Grunde eine Illusion,
die dem Leser Sand in die Augen streut, wenn man bedenkt, dass doch
die Werke eines Dichters kaum jemals wirklich hintereinander in der Zeit
entstehen und fertig werden. Konzeption, Entwicklung und Vollendung eines
Werkes kann sich über viele Jahre, manchmal über ein ganzes Leben erstrecken,
wie der *Faust* es zeigt, und währenddessen können viele andere
Werke entstanden und vollendet worden sein, und diese wiederum können
von andern unterbrochen interrupt worden sein. Eine wirkliche Chronologie also
müsste fast jede grössere Dichtung in ihre zeitlichen Schichten auflösen
und zerstreuen. Wenn die chronologische Ausgabe eines Dichters meint
oder angibt plan, dass man durch die zeitliche Anordnung die Entwicklung
eines Dichters am besten verfolgen kann, so ist das eine schwere Täuschung,
und schon, wenn man den ersten und zweiten Teil des *Faust* zusammenstellt,
ist das chronologische Prinzip gebrochen. Trotzdem aber
38 sind chronologische Ausgaben nicht ganz zu verwerfen und zu umgehen.
change

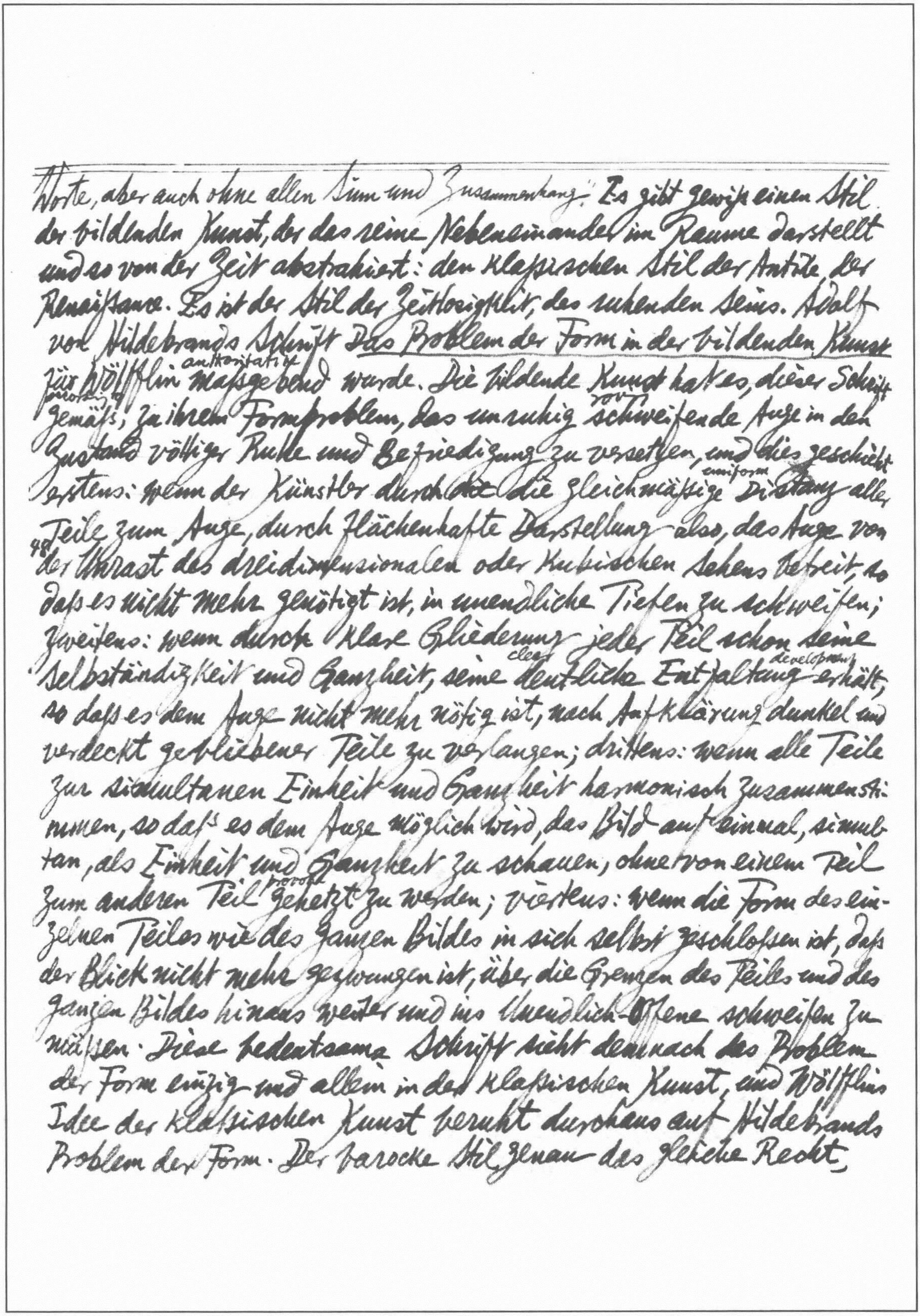
*in der Festschrift für Franz Muncker.
8 of The Germanic Review, May 1961, p. 119.

Ich kann sie als Kanon unmöglich gelten lassen; aber als eine Möglichkeit bestehen & sie zu Recht. Warum fordert eine Heine-Ausgabe dies Prinzip, wogegen eine von Schiller und Goethe nicht? Sein Leben ist nicht in Perioden abgesetzt, die geschlossene compact Einheiten wären. Seine Kunst zeigt nicht jene Festigung zu dauernden Formen. Er war im Leben und Dichten ein Impressionist. Er kannte nur den flüchtigen Augenblick und lebte ihn und hielt ihn im Gedichte fest. Ein architektonischer Aufbau seines Lebenswerkes in Perioden gegliedert, nach Gattungen geordnet, wäre bei ihm nicht am Platz. Bei ihm ist das chronologische Prinzip das natürlich Gegebene, wenn auch seine strenge Durchführung carry thru durch andere Rücksichten durchkreuzt werden muss.[39] Dagegen bin ich bei der Ausgabe von Schillers Gedichten anders vorgegangen und habe die Gedichte des Werdenden" in rein chronologischer Folge, die Gedichte der "Reife" aber nach Formen und Gattungen gegliedert.[41]

Der literarische Barock:[42] Im Jahre 1916 unternahm ich es, die Kategorien der Wölfflinschen Barockbezeichnung auf die Dichtung des 17. Jhts. anzuwenden: "Der lyrische Stil des 17. Jhts."* Im gleichen Jahr hat Oskar Walzel, ohne dass wir voneinander wussten, einen ähnlichen Versuch gemacht: Shakespeares dramatische Baukunst, indem er den "atektonischen" Bau der Shakespeareschen Dramen von der "Tektonik" des Renaissancedramas contrast abhob.[8] Als ich Heinrich Wölfflin zum ersten Male hörte, fiel es mir wie Schuppen von den Augen.[43] Er sagte nichts, was man nicht leibhaft sehen konnte. Er besass das, was man Goethe zu seiner Freude zuerkannte: "gegenständliches Denken". Worin beruhte die eigentlich schöpferische Tat Wölfflins? Nicht nur darin, dass er Künstlergeschichte zu Kunstgeschichte wandelte und die individuellen Einzelfälle zu Stilen einer Zeit, einer Nation zusammenband, sondern

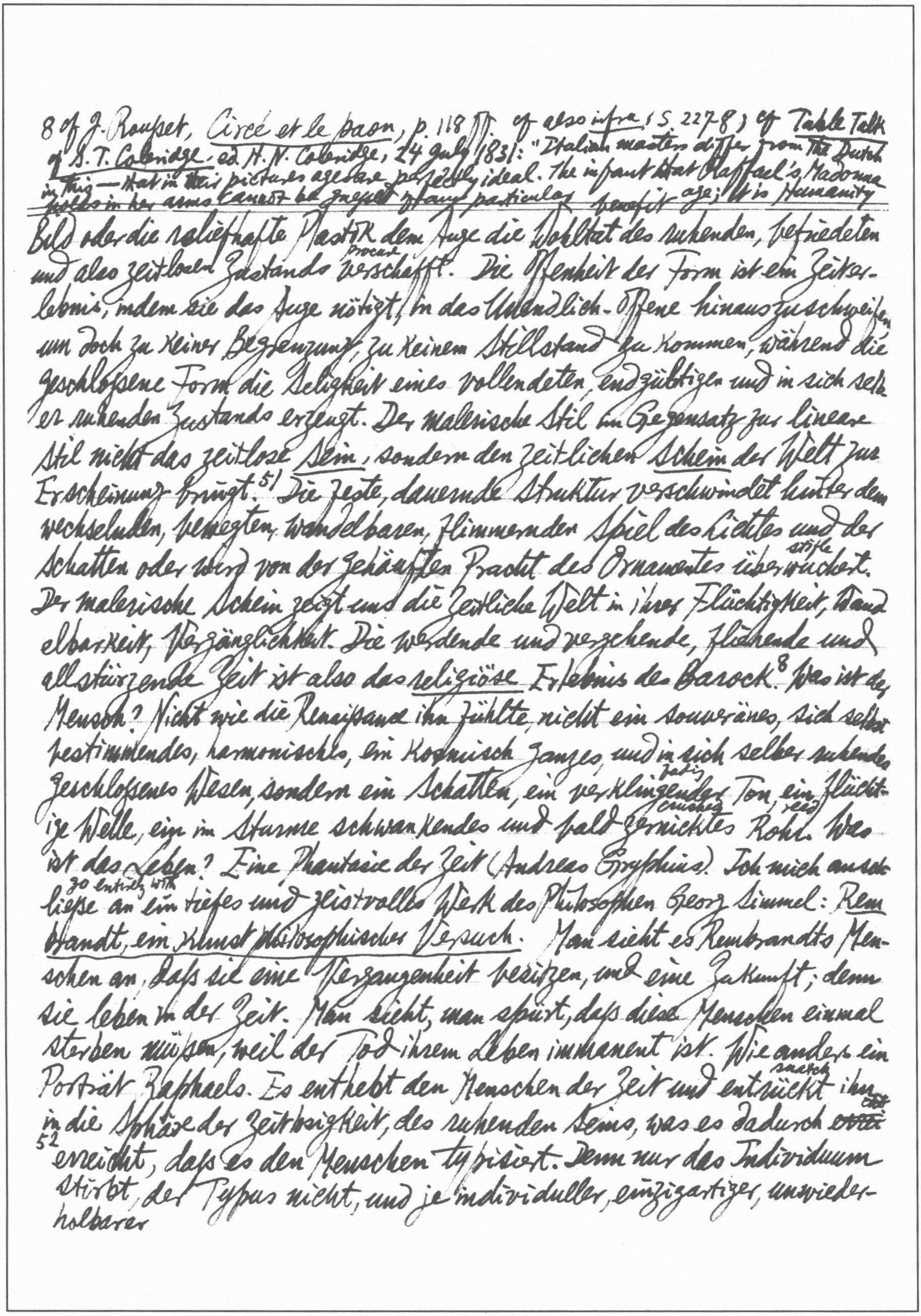


auch darin, daſs er die Geschichte der bildenden Kunst, deren spezifischen Charakter er so stark betonte, von der allgemein Kultur- und Geistesgeschichte loslöste, sie zu einer autonomen Wiſsenschaft machte und auf eigene Füſse stellte. Die bildende Kunst besitzt nach ihm eine spezifische Form, die nicht Ausdruck ist für Stimmung, Weltgefühl oder Schönheitsideal einer Zeit, eines Volks, einer Individualität, und die nicht von der Religion oder von der Gesellschaft her zu verstehen ist. Sie ist die einfach künstlerische Sehform, und die Kunstgeschichte ist daher die Geschichte des künstlerisch sehenden Auges. Aller geistige Ausdruck der Form ist an die optischen Möglichkeiten gebunden, die in jedem Zeitalter andere sind. Die Form hat demnach ihre eigene Geschichte, und die verschiedenen Möglichkeiten des künstlerischen Sehens, die von Wölfflin als "Kunstgeschichtliche Grundbegriffe" bezeichnet werden, heiſsen: Linear und malerisch, flächenhaft und tiefenhaft, geschlossene und offene Form. Es sind die Stilprinzipien der Renaiſsance und des Barock. Dieser blessed begnadete Lehrer hat vielen Generationen überhaupt erst die Augen geöffnet und sie sehen gelehrt. Man machte mir sofort den reproach Vorwurf, daſs meine Anwendung kunsthistorischer "Grundbegriffe auf die Dichtkunst keine Legitimität habe. Schon daſs die bildende Kunst mit Farben oder Stein gestalte, die Dichtkunst aber mit dem Worte, mache solche Übertragung höchst bedenklich. Ich lieſs mich jedoch in keinem Augenblick einschüchtern intimidate und fand Trost und Stärkung bei meinem Lehrer, Heinrich Wölfflin, der mein Tun bedingungslos approve billigte. Ich bemerkte denn auch, daſs Wölfflin selbst schon der erste war, der seine Erkenntnis von der Form der bildenden Kunst auch auf die Dichtkunst übertragen hatte, z. B. in seinem Frühwerk *Renaiſsance und Barock* (1888): "Die Zeit der Nachrenaiſsance ist ernst von Grund aus. In allen Sphären macht sich dieser Ernst geltend ... Taſso wählt für sein christliches Epos einen Helden, der der Welt müde ist... Die Verschiedenheit der Sprache bei Ariost und Tasso drückte die veränderte Stimmung vollständig aus.... Wie fängt Ariost einfach und munter beweglich lively an: 'Le donne, i cavalier, l'arme, gli amori' usw. Wie anders dagegen Tasso: 'Canto l'armi pietose, e il Capitano' usw.45 Man beachte überall die hebenden Beiworte, die hallenden Endungen, die schwere Wiederholungen, den gewichtigen Satzbau, den verlangsamten Rhythmus des Ganzen." An diesen Vergleich Wölfflins von Ariosts und Tassos Sprache hat dann später, 1922, Theophil Spörri mit seiner Abhandlung *Renaissance und Barock bei Ariost und Tasso, Versuch einer Anwendung Wölfflinscher Kunstbetrachtung* angeknüpft. Auch die Musik von Wölfflin schon in die Übertragungsmöglichkeiten seiner kunsthistorischen Betrachtung einbezogen include. Er fand, dass die Kunstweise Richard Wagners sich vollständig mit der Formgebung des Barock decke coincide. *Kunsthistorische Grundbegriffe*: "Es ist deutlich ein neues Lebensideal, das aus der Kunst des italienischen Barock spricht... Das Verhältnis des Individuums zur Welt hat sich verändert, ein neuer Gefühlsbereich hat sich aufgetan disclose, die Seele drängt nach Auflösung loosening in der Erhabenheit des Übergrossen und Unendlichen."46 Wenn sich der lineare Stil zum malerischen, der geschlossene zum offenen wandelte, so hat sich damit nicht nur das sehende Auge, sondern der Mensch in seiner Ganzheit verwandelt. Die bildende Kunst hat es ebenso wie die Dichtkunst mit sinnvollen Formgestalten:47 Göttern, Menschen, Tieren, Blumen, Landschaften und Dingen jeder Art zu tun, und wenn man etwa die abstrakte Kunst dagegen ins Feld führen würde, die sich von jeder Gegenständlichkeit gelöst hat und sich in reinen Farben, Linien zum Ausdruck bringt, so würde ich antworten: das kann die Dichtung, und hat es auch getan. Zwar hat Novalis nur von Gedichten geträumt, die "bloss wohlklingend und voll schöner



Worte, aber auch ohne allen Sinn und Zusammenhang." Es gibt gewiss einen Stil der bildenden Kunst, der das reine Nebeneinander im Raume darstellt und so von der Zeit abstrahiert: den klassischen Stil der Antike, der Renaissance. Es ist der Stil der Zeitlosigkeit, des ruhenden Seins. Adolf von Hildebrands Schrift *Das Problem der Form in der bildenden Kunst* für Wölfflin authoritative massgebend wurde. Die bildende Kunst hat es, dieser Schrift according gemäss, zu ihrem Formproblem, das unruhig roving schweifende Auge in den Zustand völliger Ruhe und Befriedigung zu versetzen, und dies geschieht erstens: wenn der Künstler durch ~~die~~ die gleichmässige uniform Distanz aller Teile zum Auge, durch flächenhafte Darstellung also, das Auge von 48 der Unrast des dreidimensionalen oder kubischen Sehens befreit, so dass es nicht mehr genötigt ist, in unendliche Tiefen zu schweifen; zweitens: wenn durch klare Gliederung jeder Teil schon seine Selbständigkeit und Ganzheit, seine clear deutliche development Entfaltung erhält, so dass es dem Auge nicht mehr nötig ist, nach Aufklärung dunkel und verdeckt gebliebener Teile zu verlangen; drittens: wenn alle Teile zur simultanen Einheit und Ganzheit harmonisch zusammenstimmen, so dass es dem Auge möglich wird, das Bild auf einmal, simultan, als Einheit und Ganzheit zu schauen, ohne von einem Teil zum anderen Teil provoked gehetzt zu werden; viertens: wenn die Form des einzelnen Teiles wie des ganzen Bildes in sich selbst geschlossen ist, dass der Blick nicht mehr gezwungen ist, über die Grenzen des Teiles und des ganzen Bildes hinaus weiter und ins Unendlich-Offene schweifen zu müssen. Diese bedeutsame Schrift sieht demnach das Problem der Form einzig und allein in der klassischen Kunst, und Wölfflins Idee der klassischen Kunst beruht durchaus auf Hildebrands Problem der Form. Der barocke Stil genau das gleiche Recht,

als eine andere Möglichkeit der Kunst, besitzt, wie der Klassische Stil
der Renaissance. Wölfflin erkannte die im menschlichen Geist tief angelegte
Polarität, welche die Wandlung von einem Stil zum andern
Stil notwendig und verständlich macht. In den Jahren 1897/1898 erschien
49 in der *Vierteljahresschrift für wissenschaftliche Philosophie*
eine Abhandlung des Berliner Philosophen Alois Riehl: "Bemerkungen
zu dem Problem der Form in der Dichtkunst", und obwohl Wölfflins
Renaissance und Barock damals schon zehn Jahre vorlag, knüpfte
Riehl ganz einseitig von Hildebrands Idee an, das lediglich den klassischen
Stil für die einzig Möglichkeit der Kunst erklärt. Er übersetzte
das "räumliche Fernbild" Hildebrands in das "zeitliche Fernbild" der
Dichtkunst. Das zeitliche Fernbild der Dichtkunst soll nach Riehl die
Vergangenheit oder die Erinnerung sein, in der die Welt durch zeitliche
Distanz zur Klarheit und Ruhe gebracht wird. Riehl bemerkte nicht
dass die Zeit auch in der bildenden Kunst durchaus eine formale Funktion
besitzen. Das ist der wesentliche Unterschied: nicht zwischen
bildender Kunst und Dichtkunst, sondern zwischen dem Klassischen
und dem barocken Stil in einer und derselben Kunst. Die Zeit ist
der Grundbegriff des Barock, wie die Zeitlosigkeit oder Zeitentrücktheit
der Grundbegriff der Renaissance ist. Wenn also ein erstes Grundbegriffspaar
"Fläche und Tiefe" heißt, so kann jeder im eigensten Erlebnis erfahren, daß
dort, wo der Blick in die unendliche Tiefe gezogen wird und sich an keiner
Fläche begrenzt und beruhigt, in Wahrheit sich ein *zeitliches* Erlebnis
150 vollzieht, daß also ein nur scheinbares Raumerlebnis sich damit in ein
Zeiterlebnis wandelt und die Tiefe des Raumes vielleicht deutlicher
mit d. Tiefe der Zeit bezeichnet werden könnte, während das Flächenhafte



[8] cf J. Rousset, Circé et le paon, p. 118 ff. cf also infra (S. 227-8); cf Table Talk of S.T. Coleridge, ed H.N. Coleridge, 24 July 1831: "Italian masters differ from the Dutch in this—that in their pictures ages are perfectly ideal. The infant that Raffael's Madonna holds in her arms cannot be guessed of any particular benefit age; it is Humanity

---

Bild oder die reliefhafte Plastik dem Auge die Wohltat des ruhenden, befriedeten und also zeitlosen Zustands procure verschafft. Die Offenheit der Form ist ein Zeiterlebnis, indem sie das Auge nötigt, in das Unendlich-Offene hinauszuschweifen, um doch zu keiner Begrenzung, zu keinem Stillstand zu kommen, während die geschloſsene Form die Seligkeit eines vollendeten, endgültigen und in sich selber ruhenden Zustands erzeugt. Der malerische Stil im Gegensatz zur lineare Stil nicht das zeitlose Sein, sondern den zeitlichen Schein der Welt zur Erscheinung bringt.[51] Die feste, dauernde Struktur verschwindet hinter dem wechselnden, bewegten, wandelbaren, flimmernden Spiel des Lichtes und der Schatten oder wird von der gehäuften Pracht des Ornamentes stifle überwuchert. Der malerische Schein zeigt uns die zeitliche Welt in ihrer Flüchtigkeit, Wandelbarkeit, Vergänglichkeit. Die werdende und vergehende, fliehende und allstürzende Zeit ist also das religiöse Erlebnis des Barock.[8] Was ist der Mensch? Nicht wie die Renaiſsance ihn fühlte, nicht ein souveränes, sich selbst bestimmendes, harmonisches, ein kosmisch Ganzes, und in sich selber ruhendes geschloſsenes Wesen, sondern ein Schatten, ein fading verklingender Ton, ein flüchtige Welle, ein im Sturme schwankendes und bald crushed geknicktes reed Rohr. Was ist das Leben? Eine Phantasie der Zeit (Andreas Gryphius). Ich mich an so so entirely with lieſse an ein tiefes und geistvolles Werk des Philosophen Georg Simmel: Rembrandt, ein kunstphilosophischer Versuch. Man sieht es Rembrandts Menschen an, daſs sie eine Vergangenheit besitzen, und eine Zukunft; denn sie leben in der Zeit. Man sieht, man spürt, daſs diese Menschen einmal sterben müſsen, weil der Tod ihrem Leben immanent ist. Wie anders ein Porträt Raphaels. Es enthebt den Menschen der Zeit und snatch entrückt ihn in die Sphäre der Zeitlosigkeit, des ruhenden Seins, was es dadurch ~~erst~~ [52] erreicht, daſs es den Menschen typisiert. Denn nur das Individuum stirbt, der Typus nicht, und je individueller, einzigartiger, unwiederholbarer

* in *Der Dichter und die Zeit*, 1947.

in infancy. The babe in a manger in a Dutch painting is a fac-simile of some real new-born bantling; it is just like the little rabbits we fathers have all seen with dismay at first flush.... Portraits by the old masters... represent individuals, but individuals as types of strange

---

der Mensch ist, desto sterblicher ist er von innen her. Die Zeit ist die unheimliche Göttin des Barock. Ich sah dass fast in jedem Bilde Ruysdaels, meist im Vordergrunde, ein umgestürzter oder zernickter und entblätterer Baum liegt, worin ich ein Symbol der Zeit, ihrer allstürzenden Macht zu erkennen glaubte. Nun las ich in Goethes Schrift "Ruysdael als Dichter", wie er drei Bilder Ruysdaels: "Der Wasserfall", "Das Kloster", "Der Kirchhof" auf ihren symbolischen Gehalt hin deutete: Ruysdael habe "im Gegenwärtigen das *Vergangene*" darstellen wollen.[53] Die bildende Kunst ist ganz ebenso wie die Dichtkunst gestalteter Gehalt, Symbol.[54] Ich kenne keine Form, die nicht Ausdruck geistigen Gehaltes wäre. Ich kenne kein Kunstwerk, das nicht eine Ganzheit darstellt, von der man die Form nicht ablösen

detach

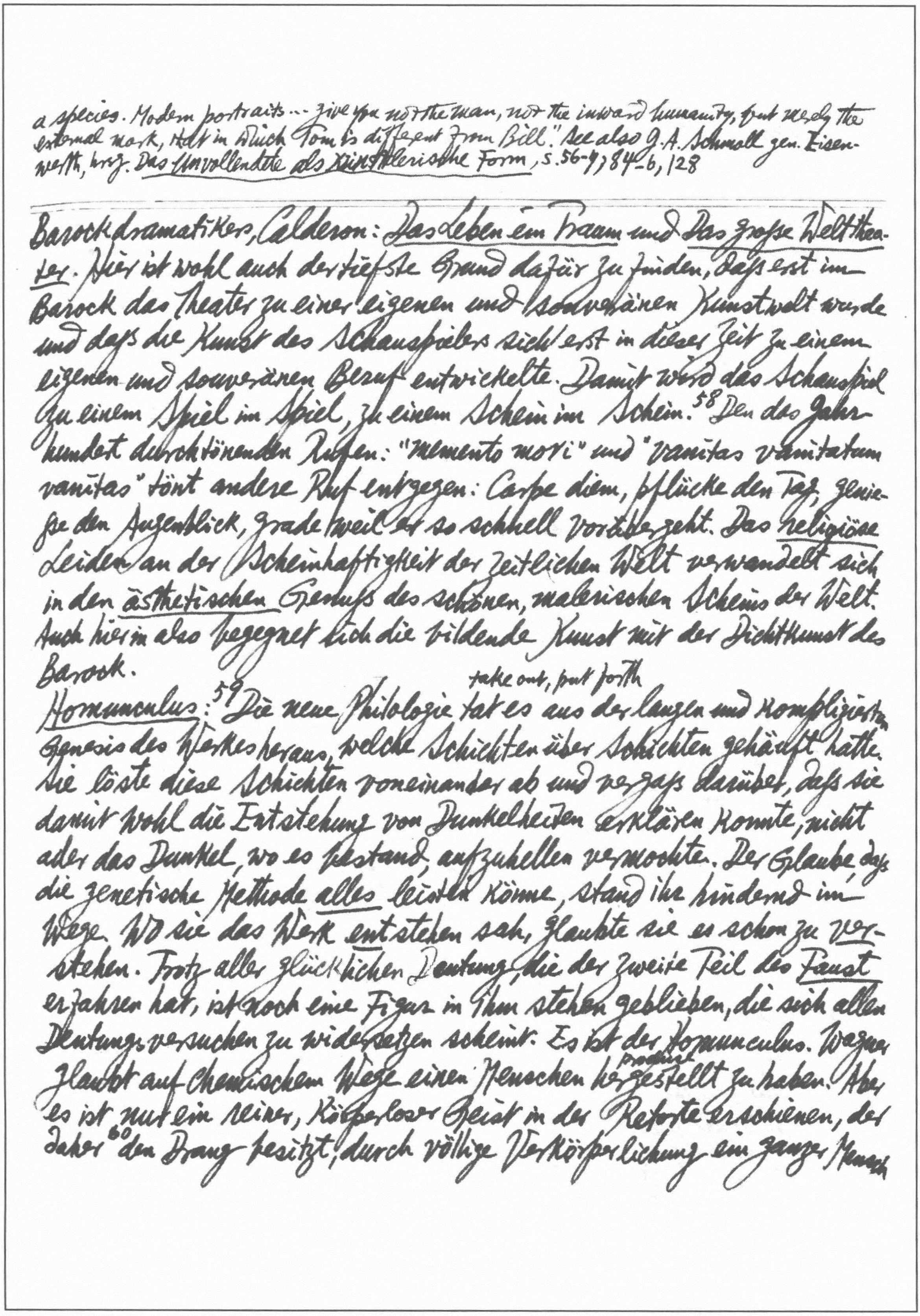
und als für sich bestehendes Wesen behandeln darf. Grundbegriffe, die nicht für *alle* Künste Geltung haben, sind für mich nicht echte und wahre Grundbegriffe der Kunst, sondern höchstens der verschiedenen *Techniken* der Künste.[55] Die

adored

angebetete Antike in Ruinen! Welch ein Bild der Vanitas, der Macht der Zeit. Es ist die grosse Tat Du Bellays gewesen, dass er in seinen Sonetten "Antiquitez de Rome" diesem Erlebnis Ausdruck gab. Nach diesen "Antiquitez" von Du Bellay, mit denen sich schon in der Renaissance ein fliehender Barock zum Ausdruck brachte, hat Spenser, "Die Ruinen von Rom" und "Die Ruinen der Zeit" geschaffen.[56] Ich versuchte später in meiner Abhandlung *Der europäische Barock**, in den andern Gattungen der Dichtkunst, Roman und Drama, Grundbegriffe auf die Dichtkunst zu übertragen, besonders den Unterschied von *Sein* und *Schein*. Ich sah, dass je wirklich das Leben dem barocken Menschen einen Traum, die Welt ein grosses Welttheater bedeutete, und nicht umsonst

for nothing

heissen dramatische Dichtungen des grössten



a species. Modern portraits ... give you not the man, not the inward humanity, but merely the
external mark, that in which Tom is different from Bill." See also G.A. Schmoll gen. Eisenwerth,
hrsg. Das Unvollendete als künstlerische Form, S. 56-7, 84-6, 128

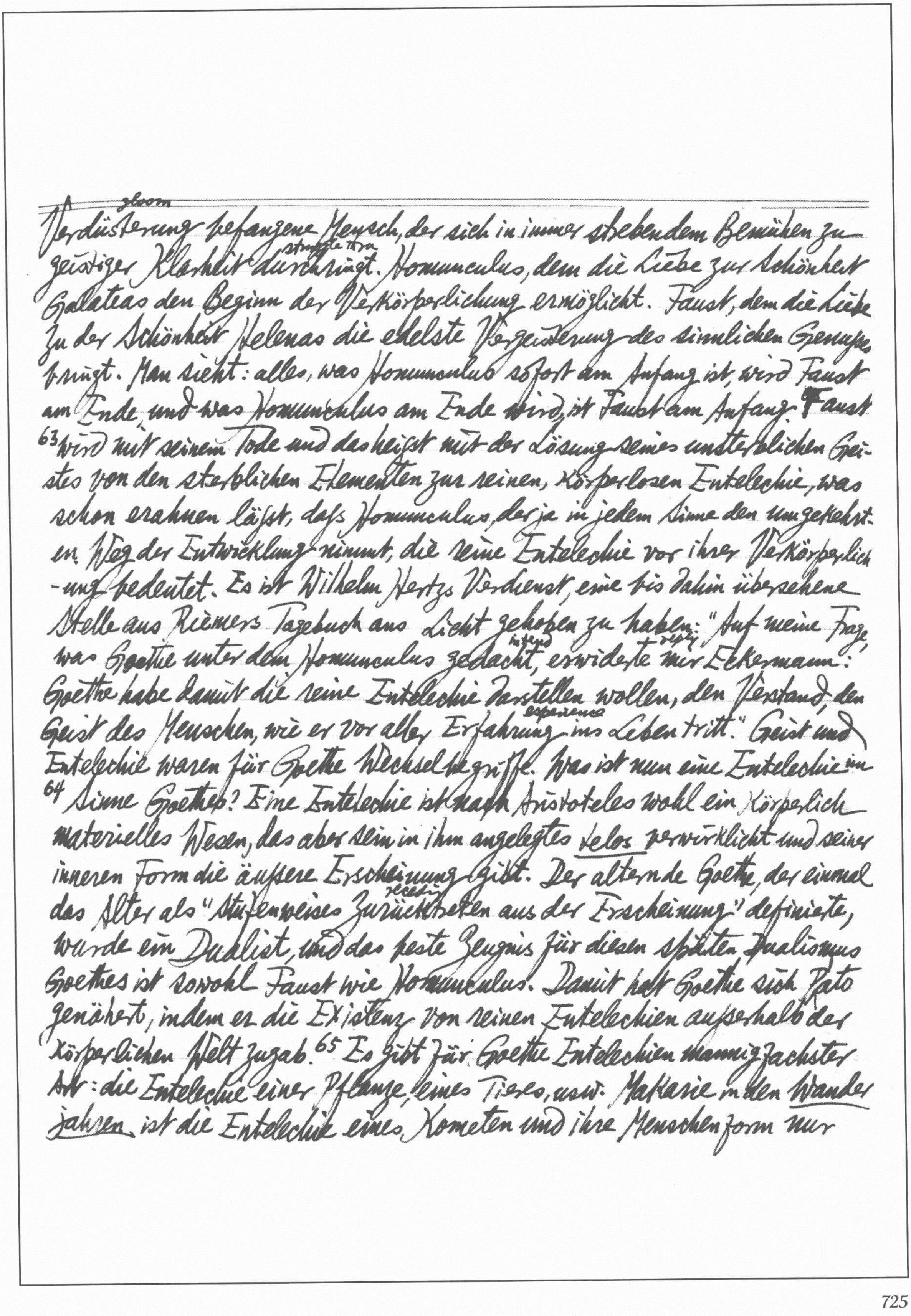
Barockdramatiker, Calderon: Das Leben ein Traum und Das grosse Welttheater.
Hier ist wohl auch der tiefste Grund dafür zu finden, daß erst im
Barock das Theater zu einer eigenen und souveränen Kunstwelt wurde
und daß die Kunst des Schauspielers sich erst in dieser Zeit zu einem
eigenen und souveränen Beruf entwickelte. Damit wird das Schauspiel
zu einem Spiel im Spiel, zu einem Schein im Schein.[58] Den das Jahrhundert
durchtönenden Rufen: "memento mori" und "vanitas vanitatum
vanitas" tönt andere Ruf entgegen: Carpe diem, pflücke den Tag, genieße
den Augenblick, grade weil er so schnell vorübergeht. Das religiöse
Leiden an der Scheinhaftigkeit der zeitlichen Welt verwandelt sich
in den ästhetischen Genuß des schönen, malerischen Scheins der Welt.
Auch hierin also begegnet sich die bildende Kunst mit der Dichtkunst des
Barock.

take out, put forth
Homunculus:[59] Die neue Philologie tat es aus der langen und komplizierten
Genesis des Werkes heraus, welche Schichten über Schichten gehäuft hatte.
Sie löste diese Schichten voneinander ab und vergaß darüber, daß sie
damit wohl die Entstehung von Dunkelheiten erklären konnte, nicht
aber das Dunkel, wo es bestand, aufzuhellen vermochte. Der Glaube, daß
die genetische Methode alles leisten könne, stand ihr hindernd im
Wege. Wo sie das Werk entstehen sah, glaubte sie es schon zu verstehen.
Trotz aller glücklichen Deutung, die der zweite Teil des Faust
erfahren hat, ist noch eine Figur in ihm stehen geblieben, die sich allen
Deutungsversuchen zu widersetzen scheint. Es ist der Homunculus. Wagner
produce
glaubt auf chemischem Wege einen Menschen hergestellt zu haben. Aber
es ist nur ein reiner, körperloser Geist in der Retorte erschienen, der
daher[60] den Drang besitzt, durch völlige Verkörperlichung ein ganzer Mensch

zu werden. Sollte Homunculus wirklich eine Parodierung der chemische Zeugung (production) versuchenden Naturwissenschaft sein, so würde man ja wohl auch
161| eher und sinnvoller einen geistlosen Körper als einen körperlosen Geist erwarten. Zu der parodischen Auffassung des Homunculus hat viel beigetragen (contribute), daß nach Goethes eigenem Zeugnis (testimony), Eckermann gegenüber, Mephisto bei seiner Entstehung in der Retorte mitgewirkt hat. Natürlich muß Mephisto, dem Feinde allen organischen Schaffens, Werdens und Entstehens, an solchen Retortengeschöpf viel gelegen (convenient) sein, dessen Existenz der Welt beweisen könnte, daß es auch ohne die immer göttliche Schöpfungskraft geht.*) Homunculus wäre der Gegenbeweis gegen Gott. Homunculus wäre es, wenn das Experiment geglückt wäre, wenn wirklich ein Mensch in der Retorte entstanden wäre. Als reiner körperloser Geist aber, der mit Mephistos Hilfe im Glas entstand, hat Homunculus wirklich etwas von einer Parodie auf den Versuch der chemischen Menschenzeugung. "Denn", sagte Goethe zu Eckermann, "solch geistige Wesen wie der Homunculus die durch eine vollkommene Menschwerdung noch nicht verdüstert (darkened) und beschränkt worden, zählte (belong to / reckon with) man zu den Dämonen, wodurch denn unter beiden eine Art von Verwandtschaft existiert." Goethe antwortete einmal ausdrücklich auf Eckermanns Frage, ob nicht auch Mephisto dämonische Züge besitze: "Nein, der Mephisto ist ein viel zu negatives Wesen; das Dämonische aber äussert sich in einer durchaus positiven Tatkraft (energy)." Da Homunculus eine durchaus positive Tatkraft be-
62 sitzt, kommt Mephisto gegen ihn "in Nachteil (disadvantage) zu stehen." Dies beweist, daß er unmöglich sein Geschöpf sein kann. Mephisto ist nur so weit an der Entstehung des Homunculus beteiligt (be a partner), als Goethe ihm eine parodische-satirische Bedeutung gegeben hat. Homunculus, der reine, körperlose Geist, den es nach Leiblichkeit verlangt, der sie gewinnen muß, um ganzer Mensch zu werden. Faust, der allzu tief in Sinnlichkeit und leiblicher

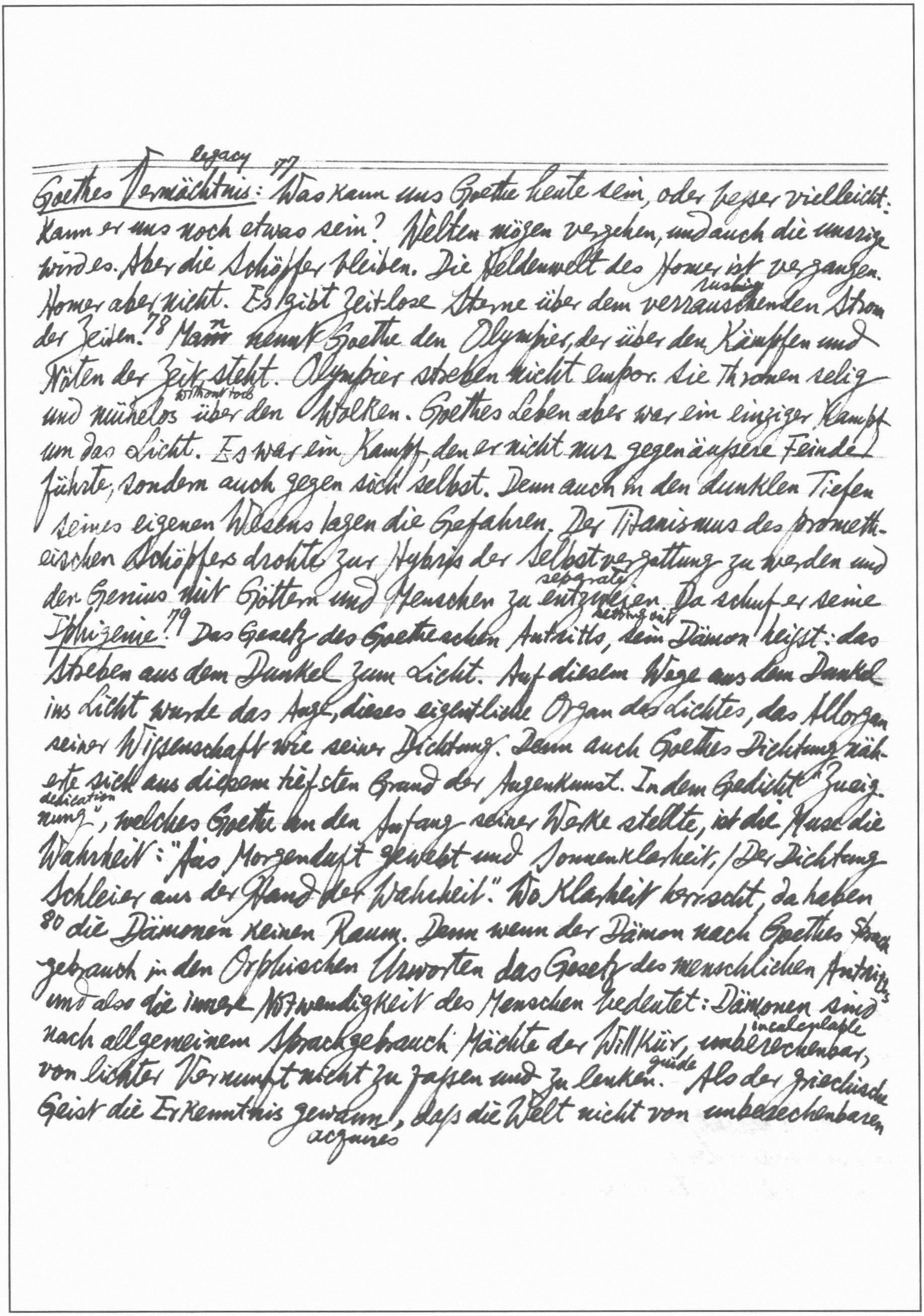
---

* Homunculus in his first speech (not yet out of the phial) addressed Mephisto: "Du aber, Schalk, Herr Vetter (cousin), bist du hier / Im rechten Augenblick? ich danke dir." (6885-6) (*Faust*, hrsg. Erich Trunz, S. 211).



gloom
Verdüsterung befangene Mensch, der sich in immer strebendem Bemühen zu
struggle thru
geistiger Klarheit durchringt. Homunculus, dem die Liebe zur Schönheit
Galateas den Beginn der Verkörperlichung ermöglicht. Faust, dem die Liebe
zu der Schönheit Helenas die edelste Vergeistigung des sinnlichen Genusses
bringt. Man sieht: alles, was Homunculus sofort am Anfang ist, wird Faust
am Ende, und was Homunculus am Ende wird, ist Faust am Anfang. Faust
[63] wird mit seinem Tode und das heißt mit der Lösung seines unsterblichen Gei-
stes von den sterblichen Elementen zur reinen, körperlosen Entelechie, was
schon erahnen läßt, daß Homunculus, der ja in jedem Sinne den umgekehrt-
en Weg der Entwicklung nimmt, die reine Entelechie vor ihrer Verkörperlich
-ung bedeutet. Es ist Wilhelm Hertzs Verdienst, eine bis dahin übersehene
Stelle aus Riemers Tagebuch ans Licht gehoben zu haben: "Auf meine Frage,
intend reply
was Goethe unter dem Homunculus gedacht, erwiderte mir Eckermann:
Goethe habe damit die reine Entelechie darstellen wollen, den Verstand, den
experience
Geist des Menschen, wie er vor aller Erfahrung ins Leben tritt." Geist und
Entelechie waren für Goethe Wechselbegriffe. Was ist nun eine Entelechie im
[64] Sinne Goethes? Eine Entelechie ist nach Aristoteles wohl ein körperlich
materielles Wesen, das aber sein in ihm angelegtes telos verwirklicht und seiner
inneren Form die äußere Erscheinung gibt. Der alternde Goethe, der einmal
receding
das Alter als "stufenweises Zurücktreten aus der Erscheinung" definierte,
wurde ein Dualist, und das beste Zeugnis für diesen späten Dualismus
Goethes ist sowohl Faust wie Homunculus. Damit hat Goethe sich Plato
genähert, indem er die Existenz von reinen Entelechien außerhalb der
körperlichen Welt zugab.[65] Es gibt für Goethe Entelechien mannigfachster
Art: die Entelechie einer Pflanze, eines Tieres, usw. Makarie in den Wander
jahren ist die Entelechie eines Kometen und ihre Menschenform nur

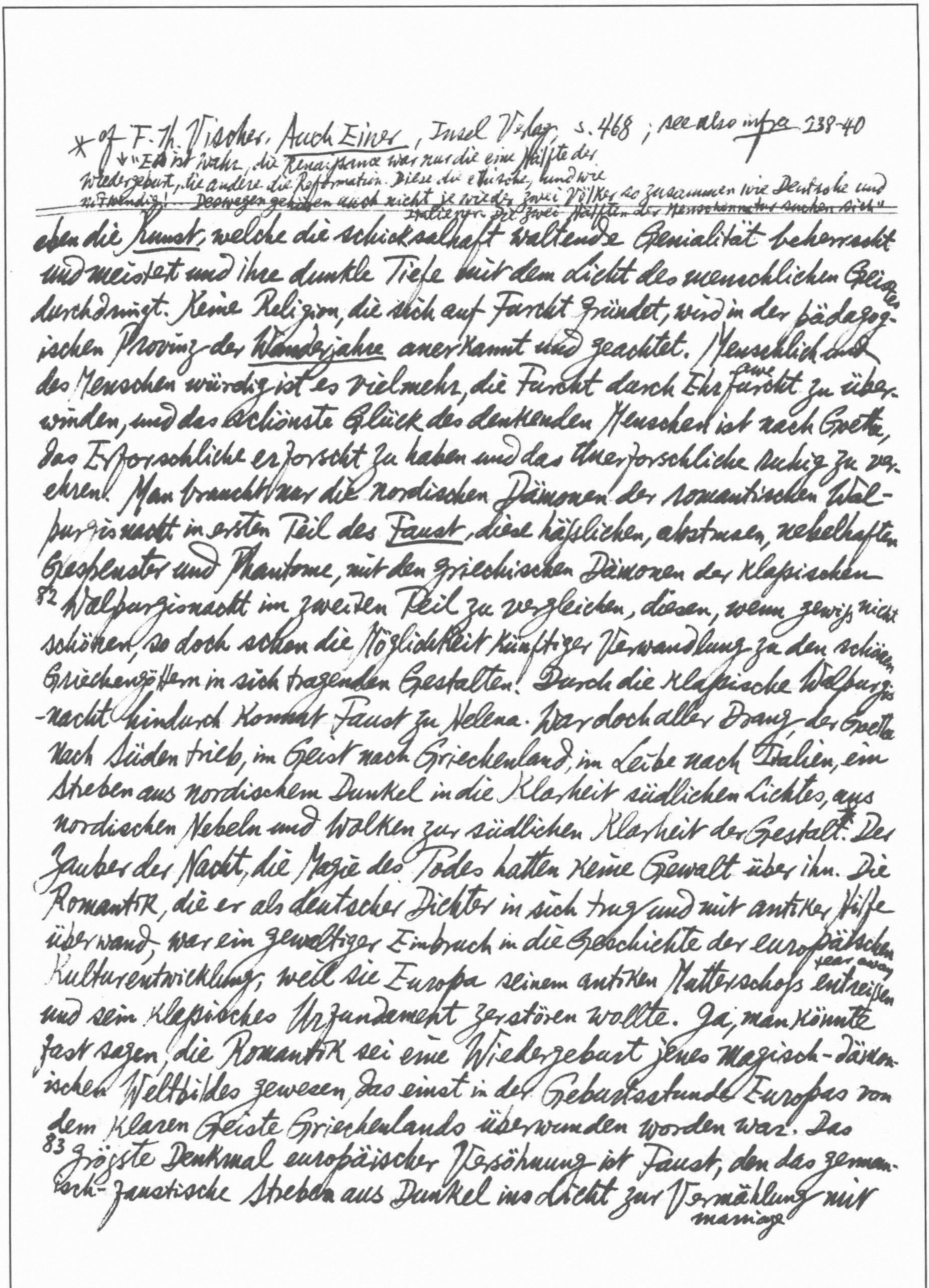
Durchgang. Homunculus ist die Entelechie des Menschen.[67] Der Weg des Menschen führt vom reinen Geist durch die Körperwelt hindurch wieder zum Geist zurück. Es ist ein Weg von oben nach unten und von unten auf wieder nach oben, ein Weg aus dem Licht in das Dunkel und aus dem Dunkel wieder in das Licht. Dieser Weg ist eine Entwicklung, eine Steigerung, eine Rückkehr auf höherer Stufe.[62] Goethe schrieb einmal einen Aufsatz über "Linnés Theorie von der Anticipation" und erklärt darin daß eine Pflanze unter bestimmten Bedingungen eine sonst lange, successive Entwicklung "auf einmal condense zusammendrängt" durchmache. Linné nannte diese Wirkung der Natur eine Anticipation, weil die Pflanze viele Jahre der Entwicklung forestall, anticipate vorauszunehmen scheint. Goethe selbst braucht das Wort einmal im ästhetisch-künstlerischem Sinn, als er in den mit Schiller undertaken angestellten Betrachtungen über Epos und Drama das allgemeine Gesetz set up aufstellt, daß man von einem guten Gedicht den Ausgang ending wissen müsse, damit das Interesse nicht auf den Stoff, das Was, sondern auf das Wie, die Form gerichtet sei: "Die Odyssee ist in ihren kleinsten Teilen beinah retardierend, dafür wird aber auch vielleicht fünfzigmal versichert und assert beteuert, daß die Sache einen glücklichen Ausgang haben werde. So viele den Ausgang anticipierende Vorbedeutungen und Weissagungen stellen, wie mich dünkt, das Gleichgewicht gegen die ewige Retardation wieder [69] her." Die Anticipation als die dem Menschengeiste innate angeborene Kenntnis der Wirklichkeit, bevor er sie empirisch erfahren hat. Für Goethe waren Entelechie und Monad teils Wechselbegriffe. Die Monade ist eine zur Individualität beschränkte Entelechie. Die Monade besitzt nach Leibniz keine Fenster; sie erfährt nur, was sie von Anfang an besaß. Sie zieht all ihre Vorstellungen "de son propre fond."



legacy

Goethes Vermächtnis:[77] Was kann uns Goethe heute sein, oder besser vielleicht:
Kann er uns noch etwas sein? Welten mögen vergehen, und auch die unsrige
wird es. Aber die Schöpfer bleiben. Die Heldenwelt des Homer ist vergangen.
rushing
Homer aber nicht. Es gibt zeitlose Sterne über dem verrauschenden Strom
der Zeiten.[78] Man nennt Goethe den Olympier, der über den Kämpfen und
Nöten der Zeit steht. Olympier streben nicht empor. Sie thronen selig
without toil
und mühelos über den Wolken. Goethes Leben aber war ein einziger Kampf
um das Licht. Es war ein Kampf, den er nicht nur gegen äußere Feinde
führte, sondern auch gegen sich selbst. Denn auch in den dunklen Tiefen
seines eigenen Wesens lagen die Gefahren. Der Titanismus des prometheischen
Schöpfers drohte zur Hybris der Selbstvergottung zu werden und
separate
der Genius mit Göttern und Menschen zu entzweien. Da schuf er seine
setting out
Iphigenie.[79] Das Gesetz des Goetheschen Antritts, sein Dämon heißt: das
Streben aus dem Dunkel zum Licht. Auf diesem Wege aus dem Dunkel
ins Licht wurde das Auge, dieses eigentliche Organ des Lichtes, das Allorgan
seiner Wissenschaft wie seiner Dichtung. Denn auch Goethes Dichtung näherte
sich aus diesem tiefsten Grund der Augenkunst. In dem Gedicht "Zueignung",
dedication
welches Goethe an den Anfang seiner Werke stellte, ist die Muse die
Wahrheit: "Aus Morgenduft gewebt und Sonnenklarheit, / Der Dichtung
Schleier aus der Hand der Wahrheit." Wo Klarheit herrscht, da haben
[80] die Dämonen keinen Raum. Denn wenn der Dämon nach Goethes Sprachgebrauch
in den Orphischen Urworten das Gesetz des menschlichen Antritts
und also die innere Notwendigkeit des Menschen bedeutet: Dämonen sind
incalculable
nach allgemeinem Sprachgebrauch Mächte der Willkür, unberechenbar,
guide
von lichter Vernunft nicht zu fassen und zu lenken. Als der griechische
Geist die Erkenntnis gewann, daß die Welt nicht von unberechenbaren
acquires

Dämonen durchwaltet (rule) ist, denen der Mensch nur mit magischer Kunst begegnen kann, sondern vom Logos, der Weltvernunft, den die menschliche Vernunft erfassen kann, gesetzlich geordnet und gelenkt wird, als menschliche Kultur den Sieg über Barbarei und Wildheit gewann und die große Idee der Menschenwürde in die Welt trat, da war die Geburtsstunde des europäischen Geistes gekommen. Goethe selbst war in seiner Jugend dem magisch-dämonischen Weltbild verfallen (sunk into), wie sein Faust. Was aber ist die Iphigenie anderes als der Mythos von der Geburt *Europas* und das heißt: vom Sieg der Klarheit über alle düstere Verworrenheit (confusion), der Wahrheit über Wahn und Täuschung und der Gestaltung über die amorphe Magie. Faust, der Magier, aufsteigend aus dem Dunkel zum Licht, entsagt am Ende der Magie, weil sie des Menschen nicht würdig ist: "Könnt ich Magie von meinem Pfad entfernen, / Die Zaubersprüche ganz und gar verlernen, / Stünd ich, Natur! vor dir ein Mann allein, / Da wärs der Mühe wert ein Mensch zu sein." Nun hat Goethe gewiß in *Dichtung und Wahrheit*, dort wo er vom *Egmont* spricht, eine wahrhafte (true) Dämonologie als sein eigenes Welterlebnis entwickelt. Er bekannte sich zum Glauben an eine 81 dämonische Macht, ein unaussprechliches Welt- und Lebensrätsel. Aber darum darf er noch keineswegs von Dunkelmännerei für sich in Anspruch (claim) genommen werden. Wer ist denn, nach Goethes Worten zu Eckermann, eine dämonische Natur? Nicht Mephisto, ausdrücklich nicht Mephisto, sondern Schöpfer wie Raphael, Mozart, Shakespeare, Byron. Solche Dämonen kann man sich gerne gefallen (put up with) lassen. Denn es sind die produktiven Kräfte des Genius. Aber das, was den Menschen erst ganz zum Menschen macht, ist keine unbewußte, treibende (driving) und zwingende Kraft in ihm, sondern der klare Wille, die unermüdliche Arbeit, die immer strebende Bemühung. Es ist in der Kunst die Formung, die Meisterschaft:



eben die Kunst, welche die schicksalhaft waltende Genialität beherrscht
und meistert und ihre dunkle Tiefe mit dem Licht des menschlichen Geistes
durchdringt. Keine Religion, die sich auf Furcht gründet, wird in der pädagog-
ischen Provinz der Wanderjahre anerkannt und geachtet. Menschlich und
des Menschen würdig ist es vielmehr, die Furcht durch Ehrfurcht awe zu über-
winden, und das schönste Glück des denkenden Menschen ist nach Goethe,
das Erforschliche erforscht zu haben und das Unerforschliche ruhig zu ver-
ehren. Man braucht nur die nordischen Dämonen der romantischen Wal-
purgisnacht im ersten Teil des Faust, diese häßlichen, abstrusen, nebelhaften
Gespenster und Phantome, mit den griechischen Dämonen der klassischen
82 Walpurgisnacht im zweiten Teil zu vergleichen, diesen, wenn gewiß nicht
schönen, so doch schon die Möglichkeit künftiger Verwandlung zu den schönen
Griechengöttern in sich tragenden Gestalten. Durch die klassische Walpurgis
-nacht hindurch kommt Faust zu Helena. War doch aller Drang, der Goethe
nach Süden trieb, im Geist nach Griechenland, im Leibe nach Italien, ein
Streben aus nordischem Dunkel in die Klarheit südlichen Lichtes, aus
nordischen Nebeln und Wolken zur südlichen Klarheit der Gestalt.* Der
Zauber der Nacht, die Magie des Todes hatten keine Gewalt über ihn. Die
Romantik, die er als deutscher Dichter in sich trug und mit antiker Hilfe
überwand, war ein gewaltiger Einbruch in die Geschichte der europäischen
Kulturentwicklung, weil sie Europa seinem antiken Mutterschoß tear away entreißen
und sein klassisches Urfundament zerstören wollte. Ja, man könnte
fast sagen, die Romantik sei eine Wiedergeburt jenes magisch-dämon-
ischen Weltbildes gewesen, das einst in der Geburtsstunde Europas von
dem klaren Geiste Griechenlands überwunden worden war. Das
83 größte Denkmal europäischer Versöhnung ist Faust, den das german-
isch-faustische Streben aus Dunkel ins Licht zur Vermählung marriage mit

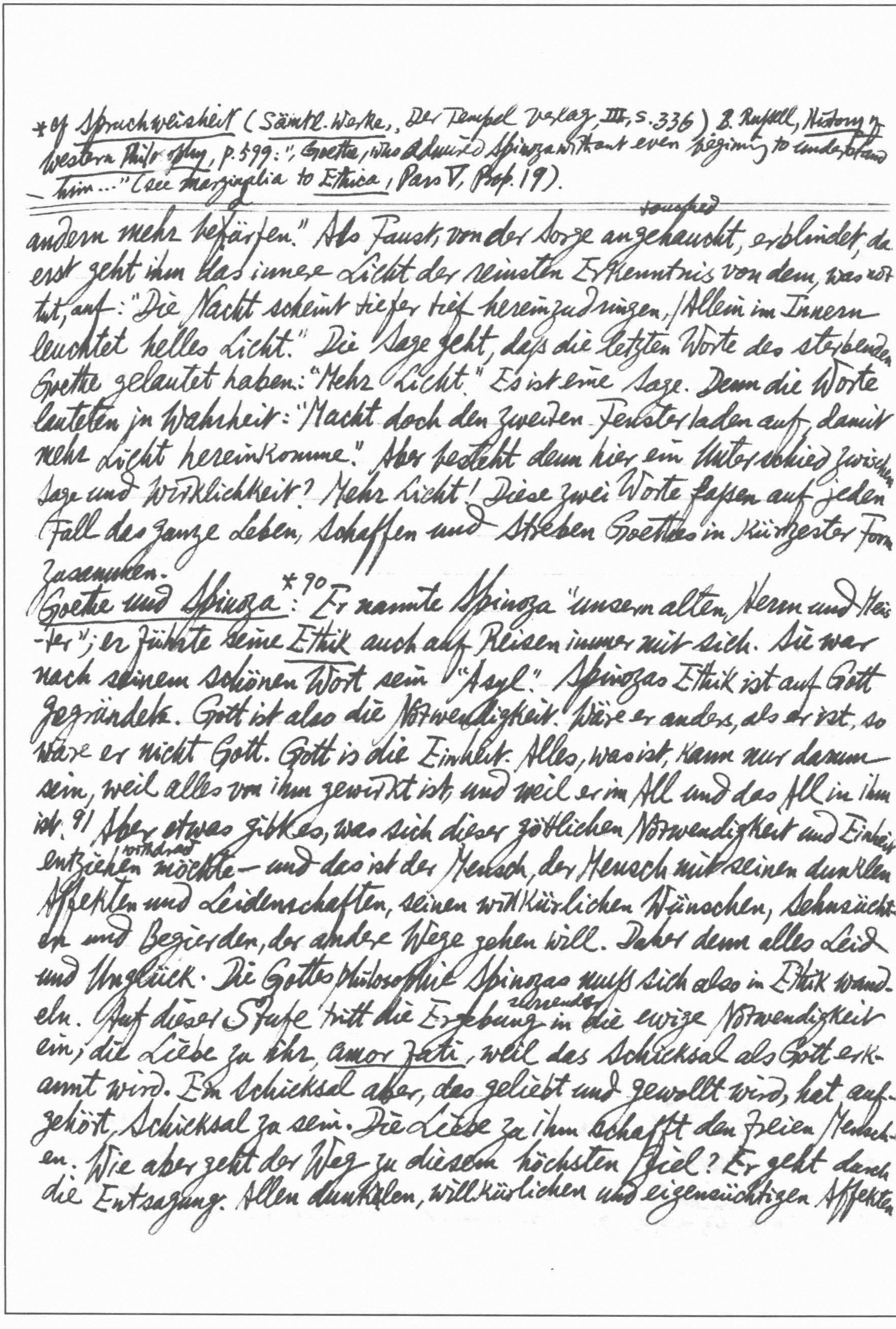
---

* cf F. Th. Vischer, Auch Einer, Insel Verlag s. 468; see also infra 238-40
↓ "Es ist wahr, die Renaissance war nur die eine Hälfte der
Wiedergeburt, die andere die Reformation. Diese die ethische, und wie
notwendig! – Deswegen gehören auch nicht je wieder zwei Völker so zusammen wie Deutsche und
Italiener. Die zwei Hälften der Menschennatur suchen sich"

Martin Bollacher, *Der junge Goethe und Spinoza* (1970). His philosophy aroused horror ("Spinoza Maledictus") & his exemplary character admiration (Bayle: "athée vertueux"). Goethe's Spinozism is the crown of a process of humanizing the religious myths in Lessing & Herder. ↖

---

der antiken Schönheit Helenas führt. Was man heute unter Humanismus versteht, das ist der Goethesche nicht. Wenn die psychoanalytische Wissenschaft die dunkelsten Tiefen der menschlichen Natur aufdeckt, wenn der Existenzialismus den Menschen als hilflos geworfen und jeden Maßes und Gesetzes beraubt hinstellt, so nennt man das Humanismus. Auch Goethe wußte um die Nachtseiten der Natur und die Abgründe der menschlichen Seele. Aber das *Wesen* des Menschen konnte er darin nicht erkennen. Der Mensch hat die *Kraft*, in seine Abgründe zu schauen, ohne, von Schwindel ergriffen, in sie stürzen zu müssen. Goethe kannte Maße und Gesetze, nach denen der Mensch entscheiden, wählen und richten kann, und nur der Mensch allein vermag es.[84] ~~und~~ Vgl. ein Gedicht Goethes "Vermächtnis". An Faust erfüllt sich, was der "Prolog im Himmel" mit den Worten des "Herrn" verkündet: "Wenn er mir auch nur verworren dient, / So werd ich ihn bald in die Klarheit führen." Goethe wollte diesen ersten Teil des *Faust* mit einem Epilog abschließen, der seinem Abschied von aller nordischen Düsternis Ausdruck gab: "Wer schildert gern den Wirrwarr des Gefühles, / Wenn ihn der Weg zur Klarheit aufgeführt? / Und so geschlossen sei der Barbareien / Beschränkter Kreis mit seinen Zaubereien." Es ist sehr auffallend, [85] wie häufig Goethe dichterisch-bildhafte Symbole für ein Streben nach dem Licht geschaffen hat, z.B. "Zueignung", "Dornburg", "Selige Sehnsucht" usw. Auch der Naturforscher Goethe hat den Kampf um das Licht und für das Licht gekämpft. [86] "Warnung": "Freunde, flieht die dunkle Kammer, / Wo man euch ~~die~~ das Licht verzwickt," usw. Das Auge hört endlich für Goethe auf, sein Allorgan der Erkenntnis und der Gestaltung zu sein. In Ottiliens [87] Tagebuch in den *Wahlverwandtschaften*: "Ich glaube der Mensch träumt nur, damit er nicht aufhöre zu sehen. Es könnte wohl sein, daß das innere Licht einmal aus uns heraustrete, so daß wir keines



*cf Spruchweisheit (Sämtl. Werke,, Der Tempel Verlag, III, S. 336) B. Russell, History of Western Philosophy, p. 599: "Goethe, who admired Spinoza without even beginning to understand him..." (see marginalia to Ethica, Pars V, Prop. 19).

---

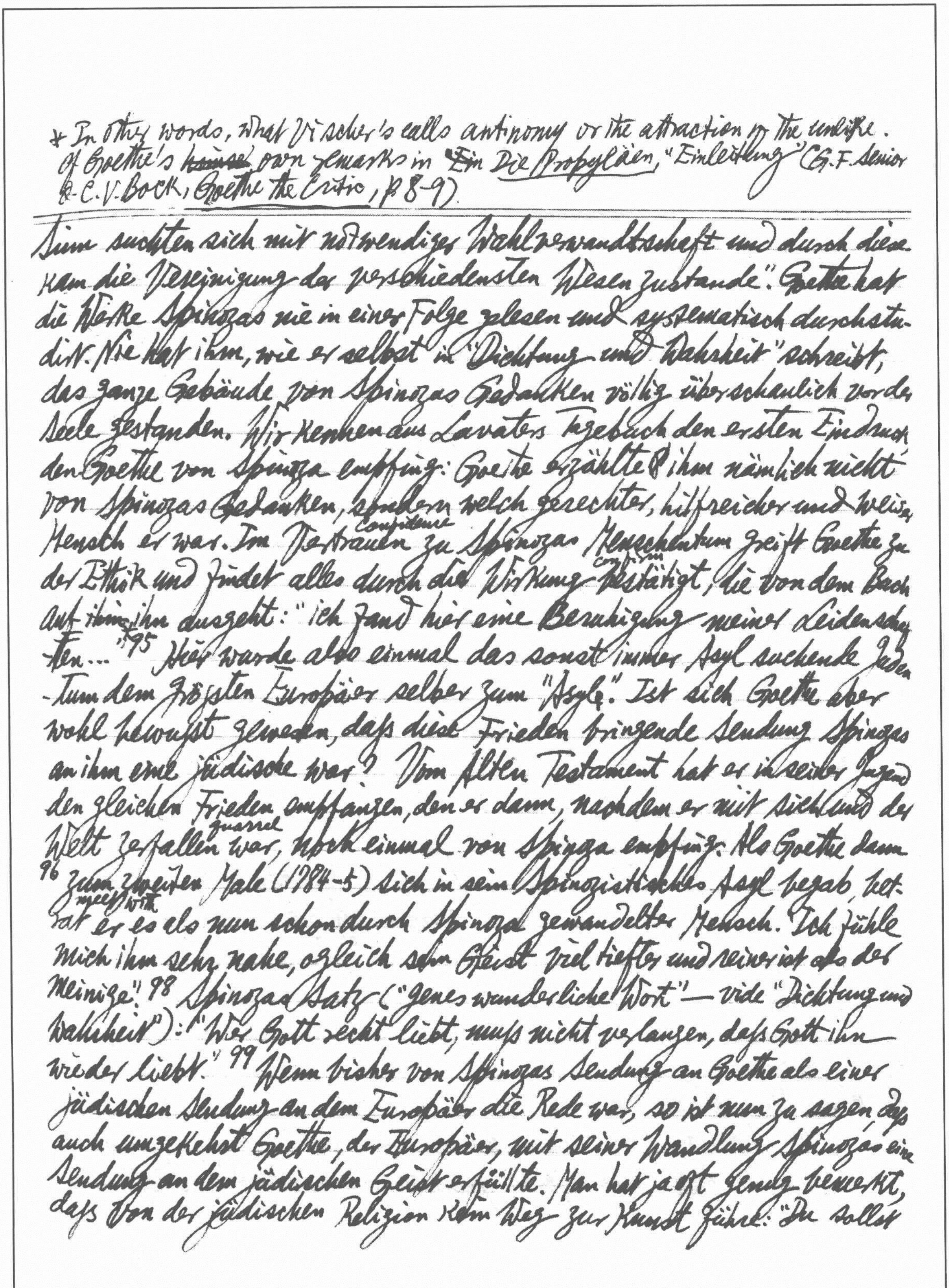
andern mehr bedürfen." Als Faust, von der Sorge angehaucht touched, erblindet, da erst geht ihm das innere Licht der reinsten Erkenntnis von dem, was not tut, auf: "Die Nacht scheint tiefer tief hereinzudringen, / Allein im Innern leuchtet helles Licht." Die Sage geht, daß die letzten Worte des sterbenden Goethe gelautet haben: "Mehr Licht." Es ist eine Sage. Denn die Worte lauteten in Wahrheit: "Macht doch den zweiten Fensterladen auf, damit mehr Licht hereinkomme." Aber besteht denn hier ein Unterschied zwischen Sage und Wirklichkeit? Mehr Licht! Diese zwei Worte fassen auf jeden Fall das ganze Leben, Schaffen und Streben Goethes in kürzester Form zusammen.

Goethe und Spinoza[*90]: Er nannte Spinoza "unsern alten Herrn und Meister"; er führte seine Ethik auch auf Reisen immer mit sich. Sie war nach seinem schönen Wort sein "Asyl". Spinozas Ethik ist auf Gott gegründet. Gott ist also die Notwendigkeit. Wäre er anders, als er ist, so wäre er nicht Gott. Gott is die Einheit. Alles, was ist, kann nur darum sein, weil alles von ihm gewirkt ist, und weil er im All und das All in ihm ist.[91] Aber etwas gibt es, was sich dieser göttlichen Notwendigkeit und Einheit entziehen withdraw möchte — und das ist der Mensch, der Mensch mit seinen dunklen Affekten und Leidenschaften, seinen willkürlichen Wünschen, Sehnsüchten und Begierden, der andere Wege gehen will. Daher denn alles Leid und Unglück. Die Gottesphilosophie Spinozas muß sich also in Ethik wandeln. Auf dieser Stufe tritt die Ergebung surrender in die ewige Notwendigkeit ein; die Liebe zu ihr, amor fati, weil das Schicksal als Gott erkannt wird. Ein Schicksal aber, das geliebt und gewollt wird, hat aufgehört, Schicksal zu sein. Die Liebe zu ihm schafft den freien Menschen. Wie aber geht der Weg zu diesem höchsten Ziel? Er geht durch die Entsagung. Allen dunklen, willkürlichen und eigensüchtigen Affekten und Frieden zu entsagen: dieses ist der Weg. Der von der Knechtschaft der Leidenschaften befreite Mensch ist der freie Mensch (homo liber). Denn Freiheit und Notwendigkeit ist eins im tiefsten und im höchsten Sinn. Frei ist, was nur vom eigenen Wesen, von der eigenen Natur bestimmt ist*92 Ist das nicht jüdische Geistigkeit? Mein Bruder Walter Strich hört in dieser Ethik den Nachklang der alttestamentarisch Botschaft message ** dass alles nach Gottes ewigem Ratschluss geschieht, wie es geschieht. Man hat behauptet, dass Spinozas Ethik ganz die der römischen Stoa sei. Aber die weise Haltung maintenance der Gelassenheit composure und Heiterkeit in allem, was auch geschieht, wird von der Stoa als die praktischste angeraten recommend, weil sie den Geist gegen Unglück und Schicksalswechsel unempfindlich macht. Spinozas Ethik aber ist nicht praktisch-opportunistisch, sondern religiös.93 Kann es einen grösseren Gegensatz geben als den zwischen Spinoza und dem jungen Goethe, zwischen Ergebung und Empörung rebellion, amor fati und selbstischem Freiheitsdrang, klarer Erkenntnis und blinder Getriebenheit, weiser Gelassenheit und stürmischer Leidenschaft, Leidüberwindung und Werthers Leiden? Goethe selbst hat den Kontrast empfunden, als er zuerst Spinoza kennenlernte; es war in den Jahren 1773-4, gerade da er Werthers Leiden niederschrieb. Aber er erfuhr experience auch damals zum ersten Mal: "dass eigentlich die innigsten Verbindungen nur aus dem Entgegengesetzten folgen." "Die alles ausgleichende Ruhe Spinozas kontrastierte mit meinem alles aufregenden Streben, seine mathematische Methode war das Widerspiel meiner poetischen Sinnes- und Darstellungsweise, und eben jene geregelte Behandlungsart treatment, usage, die man sittlichen Gegenständen nicht angemessen finden wollte, machte mich zu94 seinem leidenschaftlichen Schüler, zu seinem entschiedensten Verehrer. Geist und Herz, Verstand und

---

* Ethics, I, Def. 7: "That thing is called free which exists from the necessity of its own nature alone, & is determined to action by itself alone."

** Cf. H.A. Wolfson, The Philosophy of Spinoza for the Jewish sources of Spinoza's philosophy. Wolfson speaks of "an explicit Spinoza" & "the implicit Spinoza": "Benedictus is the first of the moderns, Baruch is the last of the Medievals" ("Meridian Books" ed. I, p. vii). "Hebrew literature was the primary source of his knowledge of philosophy... His readings in Latin supplied him merely with a new vocabulary for old ideas." (I, 12-3)



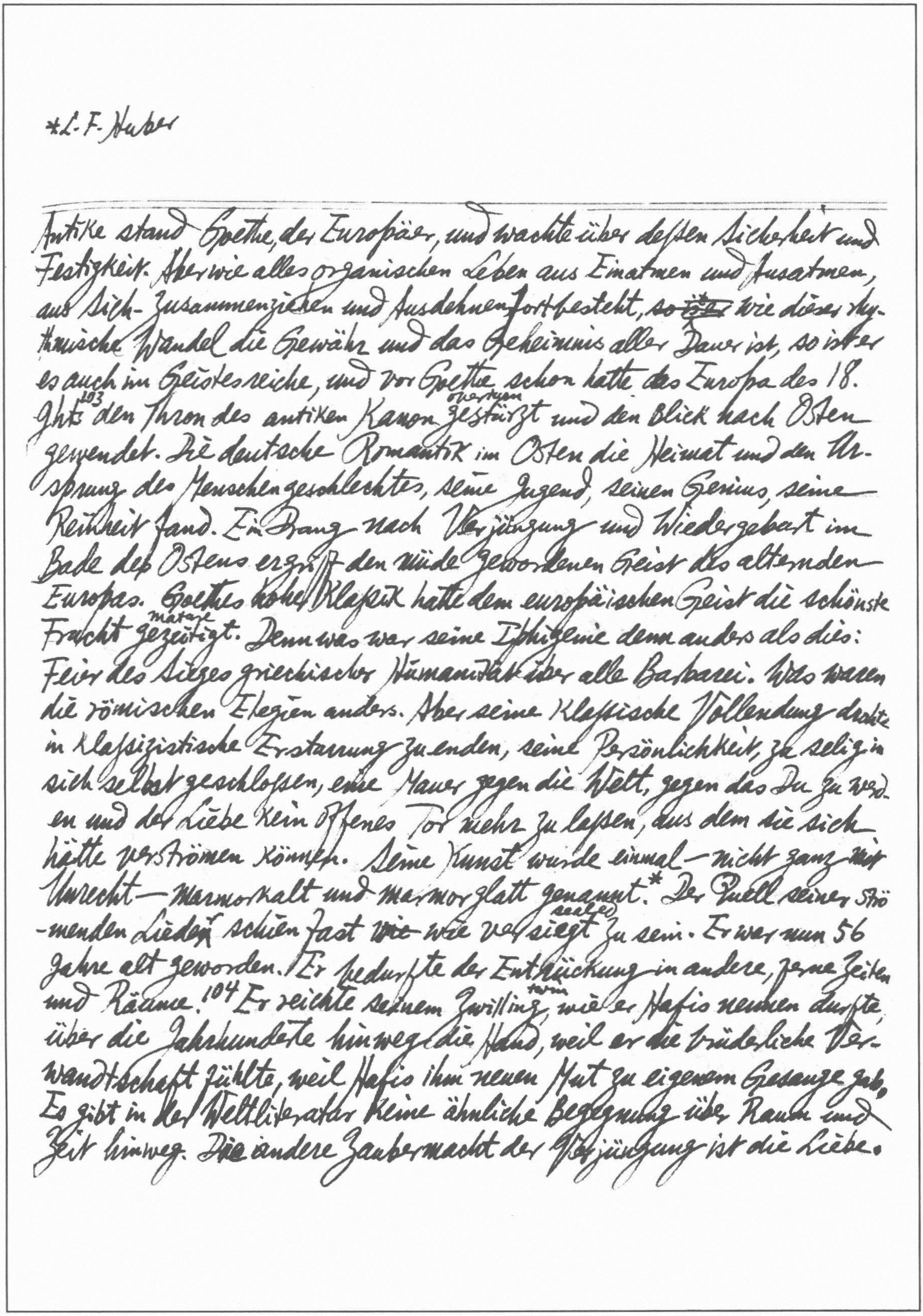
Sinn suchten sich mit notwendiger Wahlverwandtschaft und durch diese kam die Vereinigung der verschiedensten Wesen zustande". Goethe hat die Werke Spinozas nie in einer Folge gelesen und systematisch durchstudiert. Nie hat ihm, wie er selbst in "Dichtung und Wahrheit" schreibt, das ganze Gebäude von Spinozas Gedanken völlig überschaulich vor der Seele gestanden. Wir kennen aus Lavaters Tagebuch den ersten Eindruck den Goethe von Spinoza empfing: Goethe erzählte ihm nämlich nicht von Spinozas Gedanken, sondern welch gerechter, hilfreicher und weiser Mensch er war. Im Vertrauen confidence zu Spinozas Menschentum greift Goethe zu der Ethik und findet alles durch die Wirkung bestätigt confirm, die von dem Buch auf ~~ihm~~ ihn ausgeht: "ich fand hier eine Beruhigung meiner Leidenschaften..."[95] Hier wurde also einmal das sonst immer Asyl suchende Judentum dem größten Europäer selber zum "Asyle". Ist sich Goethe aber wohl bewusst gewesen, dass diese Frieden bringende Sendung Spinozas an ihn eine jüdische war? Vom Alten Testament hat er in seiner Jugend den gleichen Frieden empfangen, den er dann, nachdem er mit sich und der Welt zerfallen quarrel war, noch einmal von Spinoza empfing. [96] Als Goethe dann zum zweiten Male (1784-5) sich in sein Spinozistisches Asyl begab, betrat met with er es als nun schon durch Spinoza gewandelter Mensch. "Ich fühle mich ihm sehr nahe, obgleich sein Geist viel tiefer und reiner ist als der Meinige."[98] Spinozas Satz ("jenes wunderliche Wort" — vide "Dichtung und Wahrheit"): "Wer Gott recht liebt, muss nicht verlangen, dass Gott ihn wieder liebt."[99] Wenn bisher von Spinozas Sendung an Goethe als einer jüdischen Sendung an dem Europäer die Rede war, so ist nun zu sagen, dass auch umgekehrt Goethe, der Europäer, mit seiner Wandlung Spinozas eine Sendung an dem jüdischen Geist erfüllte. Man hat ja oft genug bemerkt, dass von der jüdischen Religion kein Weg zur Kunst führe: "Du sollst

---

* In other words, what Vischer's calls antinomy or the attraction of the unlike. Cf Goethe's ~~[illegible]~~ own remarks in ~~Ein~~ *Die Propyläen*, "Einleitung" (G.F. Senior & C.V. Bock, *Goethe the Critic*, p 8-9)

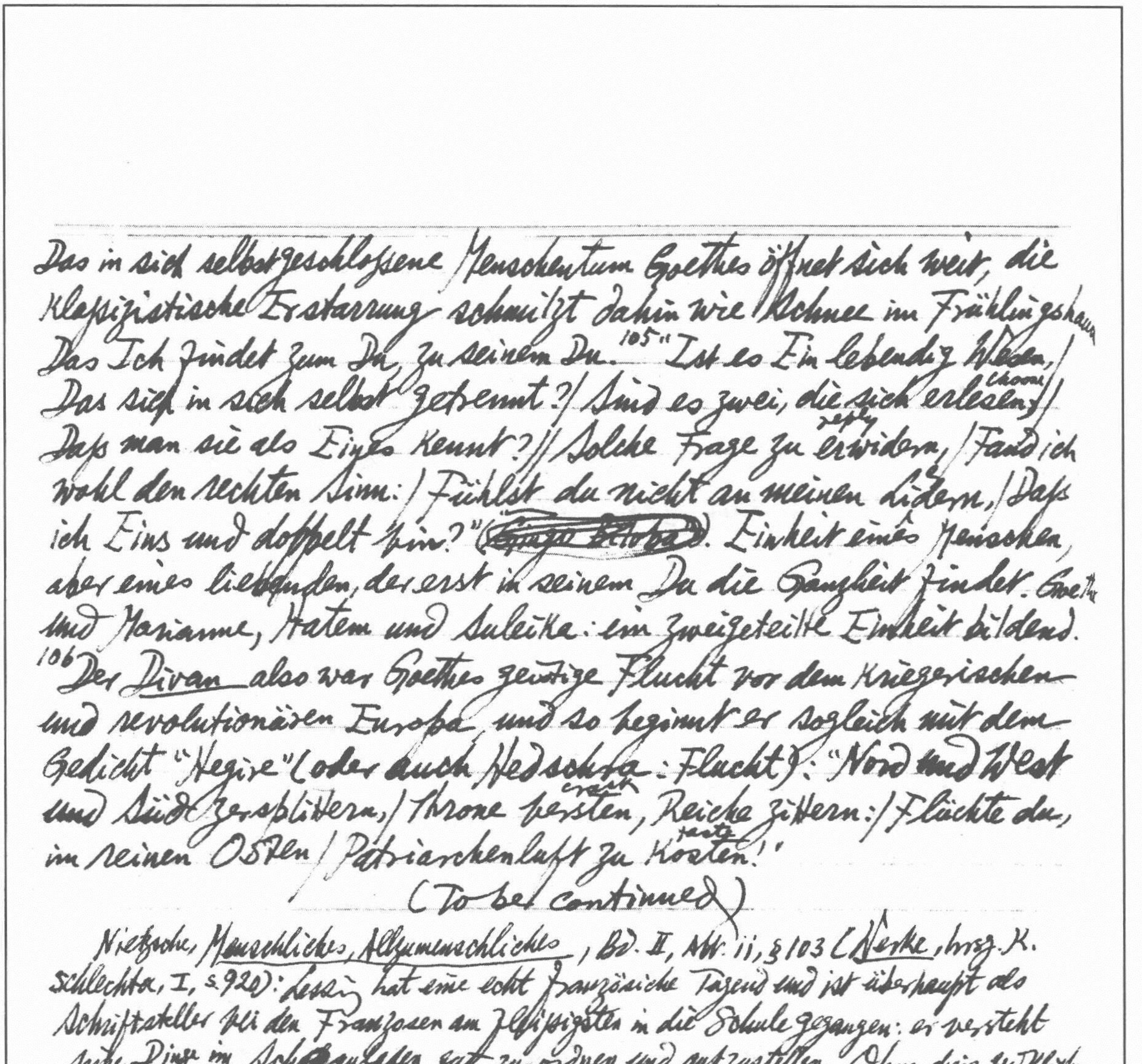
dir kein Bildnis machen und keinerlei Gestalt." Ich wage das Wort, dass Goethe dennoch einen Weg gewiesen hat. "Diese hohen Kunstwerke", so steht in der Italienischen Reise, "sind zugleich als die höchsten Naturwerke von Menschen nach wahren und natürlichen Gesetzen hervorgebracht worden. Alles Willkürliche, Eingebildete fällt zusammen, da ist die Notwendigkeit, da ist Gott."[100] Die Ethik des Spinoza also in Aesthetik gewandelt, das Ethos des Spinoza im Künstler sich offenbarend, der Gott Spinozas in der Manifestation der Kunst! Hat man es bemerkt, dass Spinoza mehr als Winckelmann es war, der Goethe den Blick und Sinn für die Antike open aufschloss und ihm in Italien die Bereitschaft für sie gab? In Spinozas edlem und stillem Menschentum, in seinem ethisch-religiösen Ideal war Goethe zuerst geistig begegnet, was er dann in antiker Kunst leibhaft gestaltet wiedererkannte, was er selbst in seiner klassischen Dichtkunst, jenem hohen Vorbild folgend, neu gestaltete. Goethes klassische Kunst als das Gestalt gewordene Ethos des Spinoza: dies ist die abendländische Wandlung des Spinozismus durch Goethe.

Goethes West-östlicher Divan:[101] "Gottes ist der Orient! / Gottes ist der Occident! / Nord und südliches Gelände / Ruht im Frieden seiner Hände." "Wer sich selbst und andre kennt, / Wird auch hier erkennen: / Orient und Occident / Sind nicht mehr zu trennen."[102] In Goethes Divan stehen Moses, Christus und Mohamet brüderlich zusammen, und auch die antiken Götter reichen ihnen die Hand. Mythen von Helios und Aurora stehen neben der christlichen Legende von den Siebenschläfern. So darf denn auch der Name Homers neben dem des persischen Heldensängers Firdusi angerufen werden. Alles wird vor der dichterischen Schau gleichzeitig und gleichräumlich. Auf diesem ewig europäischen Fundament der klassischen



*L. F. Huber

Antike stand Goethe, der Europäer, und wachte über dessen Sicherheit und Festigkeit. Aber wie alles organischen Leben aus Einatmen und Ausatmen, aus Sich-Zusammenziehen und Ausdehnen fortbesteht, ~~so ist~~ wie dieser rhythmische Wandel die Gewähr und das Geheimnis aller Dauer ist, so ist er es auch im Geistesreiche, und vor Goethe schon hatte das Europa des 18. Jhts[103] den Thron des antiken Kanon overthrown gestürzt und den Blick nach Osten gewendet. Die deutsche Romantik im Osten die Heimat und den Ursprung des Menschengeschlechtes, seine Jugend, seinen Genius, seine Reinheit fand. Ein Drang nach Verjüngung und Wiedergebart im Bade des Ostens ergriff den müde gewordenen Geist des alternden Europas. Goethes hohe Klassik hatte dem europäischen Geist die schönste Frucht matured gezeitigt. Denn was war seine Iphigenie denn anders als dies: Feir des Sieges griechischer Humanität über alle Barbarei. Was waren die römischen Elegien anders. Aber seine klassische Vollendung drohte in klassizistische Erstarrung zu enden, seine Persönlichkeit, zu selig in sich selbst geschlossen, eine Mauer gegen die Welt, gegen das Du zu werden und der Liebe kein offenes Tor mehr zu lassen, aus dem sie sich hätte verströmen können. Seine Kunst wurde einmal — nicht ganz mit Unrecht — marmorkalt und marmorglatt genannt.* Der Quell seiner strömenden Lieder schien fast ~~wie~~ wie sealed versiegt zu sein. Er war nun 56 Jahre alt geworden. Er bedurfte der Entrückung in andere, ferne Zeiten und Räume.[104] Er reichte seinem Zwilling twin, wie er Hafis nennen durfte, über die Jahrhunderte hinweg die Hand, weil er die brüderliche Verwandtschaft fühlte, weil Hafis ihm neuen Mut zu eigenem Gesange gab. Es gibt in der Weltliteratur keine ähnliche Begegnung über Raum und Zeit hinweg. Die andere Zaubermacht der Verjüngung ist die Liebe.



Das in sich selbstgeschlossene Menschentum Goethes öffnet sich weit, die klassizistische Erstarrung schmilzt dahin wie Schnee im Frühlingshauch. Das Ich findet zum Du, zu seinem Du.[105] "Ist es Ein lebendig Wesen, / Das sich in sich selbst getrennt? / Sind es zwei, die sich erlesen chosen, / Daß man sie als Eines kennt? // Solche Frage zu erwidern reply, / Fand ich wohl den rechten Sinn: / Fühlst du nicht an meinen Liedern, / Daß ich Eins und doppelt bin?" (~~Gingo biloba~~). Einheit eines Menschen, aber eines liebenden, der erst in seinem Du die Ganzheit findet. Goethe und Marianne, Hatem und Suleika: ein zweigeteilte Einheit bildend.

[106] Der *Divan* also war Goethes geistige Flucht vor dem kriegerischen und revolutionären Europa, und so beginnt er sogleich mit dem Gedicht "Hegire" (oder auch Hedschra: Flucht): "Nord und West und Süd zersplittern, / Throne bersten crack, Reiche zittern: / Flüchte du, im reinen Osten / Patriarchenluft zu kosten taste!"

(To be continued)

Nietzsche, *Menschliches, Allzumenschliches*, Bd. II, Abt. ii, § 103 (*Werke*, hrsg. K. Schlechta, I, S. 920): Lessing hat eine echt französische Tugend und ist überhaupt als Schriftsteller bei den Franzosen am fleißigsten in die Schule gegangen: er versteht seine Dinge im Schauladen gut zu ordnen und aufzustellen. Ohne diese wirkliche *Kunst* ~~vor~~ würden seine Gedanken, so wie deren Gegenstände, ziemlich im Dunkel geblieben sein, und ohne daß die allgemeine Einbuße damage groß wäre. An seiner *Kunst* haben aber viele gelernt ... und Unzählige sich erfreut. Freilich hätten jene Lernenden nicht nötig gehabt, wie so oft geschehen ist, ihm auch seine unangenehme Ton-Manier, in ihrer Mischung von Zänkelei quarrelsome ~~und~~ und Biederkeit honesty, abzulernen learn from ...

Author Index

B

Baltrusaitis, Jurgis, 169
Bayer, Raymond, 99
Béguin, Albert, 321

C

Chadourne, Marc, 175
Curtis, Jean-Louis, 355, 372

D

Delbouille, Paul, 389
Dumas, Alexandre fils, 195, 197, 199, 201

E

Eggeling, H. F., 571

F

Fabré, Lucien, 377
Ferrero, G. G., 423
Flora, Francesco, 415

G

Gilman, Margaret, 311
Girard, René, 382
Grass, Günter, 523
Guicciardini, Francesco, 646

H

Hugo, Victor, 283

I

Isoldi, Angela Maria Jacobelli, 637

K

Kayser, Wolfgang, 657

L

Lessing, G. E., 682
Locke, John, 81

M

Mackey, Ilonka Schmidt, 87
Maurras, Charles, 308
Moravia, Alberto, 609
Morel-Fatio, Alfred (tr.), 251
Morpurgo-Tagliabue, Guido, 110, 333
Muschg, Walter, 34

N

Nerciat, Andrea de, 213

P

Pancrazi, Pietro, 594

R

Ravegnani, Giuseppe, 643
Russi, Antonio, 621
Russo, Luigi, 577

S

Schopenhauer, Arthur, 5
Spalding, Keith, 18, 495
Staël, Mme. de (Germaine de Staël-Holstein), 206
Stewart, J. I. M., 326
Strich, Fritz, 698

V

Vial, André, 268
Vivas, Eliseo, 78

W

Weimann, Robert, 561

Y

Yates, Norris W., 80

Z

Zolla, Elémire, 609

Title Index

A

A Dictionary of Modern German Prose Usage, 571
An Essay Concerning Human Understanding, 81
An Historical Dictionary of German Figurative Usage, 18, 495

D

Das Groteske, 657
Die Blechtrommel, 523
Die Zerstörung der Deutschen Literatur, 34

E

Eight Modern Writers, 326

G

G. B. Vico: La Vita e le Opere, 637
Gli Scrittori d'Italia, 577
Guy de Maupassant et l'Art du Roman, 268

H

Histoire de l'Esthétique, 99

I

I Contemporanei, 643

K

Kunst und Leben, 698

L

L'Âme Romantique et le Rêve, 321
L'Arte e le Arti, 621
L'Esthétique Contemporaine, 110, 333
L'Étrangère, 201
La Vida de Lazarillo de Tormes, 251
Laokoon, 682
Le Fils Naturel, 195
Le Moyen Âge Fantastique, 169
Le Rire et les Rieurs, 377
Les Forêts de la Nuit, 372
Les Justes Causes, 355
Les Maîtres de l'Amour, 213
Littérature et Philosophie Mêlées, 283
Lou Salome, 87

M

Marino e i Marinisti, 423
Mémoires:Dix Années d'Exil, 206
Mensonge Romantique et Vérité Romanesque, 382
Monsieur Alphonse, 199

N

"New Criticism" und die Entwicklung bürgerlicher Literaturwissenschaft, 561

O

Œuvres Capitales(Charles Maurras), 308
Opere inedite di Francesco Guicciardini, 646
Orfismo della Parola, 415

P

Parerga und Paralipomena, 5
Poésie et Sonorités, 389

R

Restif de la Bretonne ou le Siècle Prophétique, 175

S

Saggi Italiani, 609
Scrittori d'Oggi, 594

T

The American Humorist, 80

The Artistic Transaction, 78

The Idea of Poetry in France, 311

U

Un Père Prodigue, 197